غالب



ایک مطالعہ

ممتاز حسین

غالب

ایک مطالعہ

ممتاز حسین

پروفیسر، صدر شعبۂ اردو

اردو کالج کراچی

انجمن ترقی اردو

بابائے اردو روڈ کراچی

سلسلۂ مطبوعات انجمن ترقی اردو شمارہ ۲۴۱

اشاعت اوّل ۱۹۶۹ء

طابع انجمن پریس کراچی

قیمت سات روپے

بیادِ غالب

غالب کی صد سالہ برسی پر
انجمن ترقی اردو کی پیشکش

فہرست

حرفے چند	جمیل الدین عالی	7
حرف آغاز		9
تاریخ کی رزم گاہ میں غالب کا موقف		21
غالب کا ردعمل		40
غالب کا آئینۂ فن		81
احساس طرب اور طنز		121
احساس غم		130

حرفِ چند

جمیل الدین عالی معتمد اعزازی انجمن ترقی اردو

غالب کی صد سالہ برسی پر انجمن سے مندرجہ ذیل کتابوں اور جرائد کی اشاعت کی گئی ہے۔

کتابیں:۔

فلسفہ کلام غالب	ڈاکٹر شوکت سبزواری
غالب، ایک مطالعہ	پروفیسر ممتاز حسین
ہنگامۂ دل آشوب	مرتبہ سید قدرت نقوی
مہر نیمروز (اردو ترجمہ)	پروفیسر عبدالرشید فاضل
غالب نامہ آور	صہبائی "اردو" کا انتخاب

جرائد:

سہ ماہی "اردو"	غالب نمبر
ماہنامہ "قومی زبان"	غالب نمبر

ان کے علاوہ چند ایسی کتابیں بھی اس موقع پر شائع کی جارہی ہیں جن کا تعلق عام اردو ادب سے ہے۔

غالب کی صد سالہ برسی ہمارے ادب میں جو بیش قیمت اضافے کر رہی ہے ان میں پروفیسر ممتاز حسین کی تصنیف ایک الگ مقام رکھتی ہے۔ ہمیں خوشی ہے کہ اس کی اشاعت انجمن کے حصے میں آئی۔

پروفیسر ممتاز حسین نہ صرف خود محتاج تعارف نہیں بلکہ بہت سے لکھنے والوں کے معاملے میں وجہ تعارف بن چکے ہیں۔ نقادانِ اردو کی طویل فہرست میں ان کا نام

ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ان کی تنقید منفی تبصروں یا محض چست فقروں سے پروان نہیں چڑھتی وہ اپنے لئے ایک ٹھوس طریق مطالعہ متعین کر چکے ہیں یہی رنگ ان کے اظہار میں بھی جھلکتا ہے۔ ان کا انداز تنقید خالص سائنسی ہے۔ جامع اور مدلل اور ممکن حد تک غیر جذباتی اور غیر جانبدار۔

مثلاً: غالب کے مطالعے میں انھوں نے غالب کو ان کے ماحول، ان کے سماج اور اس زمانے کے سیاسی اور اقتصادی عوامل سے الگ کر کے کسی عجوبے کے طور پر نہیں پرکھا جیساکہ بہت سے مشاہیر کر چکے ہیں۔ انھوں نے ان عناصر کی چھان بین کی ہے جو غالب کی ذہنی ترکیب میں کام کر رہے تھے۔

پروفیسر ممتاز حسین کی دوسری تصنیفات ان کی دقت نظر، وسیع مطالعہ، اصول فہمی اور قدرتِ اظہار کی گواہ ہیں۔ یہ کتاب ضخامت کے اعتبار سے بڑی نہیں، مگر اپنی خصوصی نوعیت اور اظہار مطالب کے لحاظ سے غالبیات میں بلند مقام قرار دی جائے گی۔

حرفِ آغاز

پورے سو سال گزر گئے کہ غالب کا جسدِ خاکی اس مہربان زمین سے جا ملا جس کے پردۂ سحر کار سے یہ طلسمِ شگرف یعنی انسان ابھرا ہے۔ لیکن جو آگ کہ غالب اپنی نوائے شرر فشاں سے اس خاکداں کو دے گیا وہ امتدادِ زمانہ سے مدھم پڑھنے کے بجائے روز بروز زیادہ شعلہ فگن ہوتی جا رہی ہے۔ اس کی اس گرم تابیِ داغِ دل پر جہاں آفتاب کو یہ رشک کہ وہ خاک چاٹتا ہے وہاں آگ کو یہ حسد کہ شعلے کا خنجر اس کے سینے پر نہ

زرشک سینۂ گرمی کہ دارم — کشد از شعلہ بر خود خنجر آتش
بہ خلد از سردیِ ہنگامہ خواہم — برا فروزم بگردِ کوثر آتش
دلے دارم کہ در ہنگامۂ شوق — سرشتش دوزخست و گوہر آتش
لسانِ موج می بالم بطوفاں — بہ رنگِ شعلہ می رقصم در آتش

الٰہی کس غضب کی آگ تو نے اس مشتِ خاک میں رکھ دی تھی کہ اس کا ہر نفس آتش بار، صد جلوۂ کفِ اعجاز تھا۔ یوں تو میر سا معجز نگار بھی شعلہ فشاں گزرا ہے۔ اس کا بھی پنجۂ زرنگار پنجۂ خورشید میں ہر صبح ہے۔ لیکن اس کا داغِ دل شبنمِ گریہ سے اس قدر خنک تاب ہے کہ وہ رو کشِ ماہتاب تو ہے، خورشید کا اس پر گماں نہیں۔ میر اور غالب کا یہی بنیادی فرق ہے۔ میر طلسمِ ماہ کا اسیر، غالب اقلیمِ خورشید کا سفیر، ایک اس شش جہت میں حیرت زدہ بصورتِ تصویر۔ دوسرا سرگرمِ جستجو: دل مت گنوا، خبر نہ سہی سیر ہی سہی، ایک گرفتارِ طلسمِ شوق، غوطہ زن سراب

الفت، دوسرا آتش زیر پا۔ بیرونِ حلقۂ سلاسل، سرگرم جولاں:

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے
نگہِ گرم سے اِک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

ایک ہی منشور سے دونوں کی تحریر، ایک ہی صورت پر دونوں کا نقش لیکن ایک کو اپنے نقش پر یہ حیرت ع منہ ہی تکا کرے ہے جس تس کا۔ دوسرے کو یہ شکایت ع کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا۔ ایک کو دل بے مدعا کی خواہش، بندگی کیا خدائی سے بھی شرمندگی۔ دوسرا ہمہ تن آرزو۔ جاذبۂ غمزۂ زلیست، حریص لذتِ ہستی، تکمیلِ نقش کا خواہاں۔ حصولِ ذات کا جویا۔ نور و حرکت اور حرارت کا شیدا، نبرد آزمائے پنجۂ ظلمت، میر کا رہنما عشق، غالب کا رہنما خرد۔ ایک کا سفر روبہ تسخیرِ نفس۔ دوسرے کا سفر روبہ تسخیرِ شش جہت، ایک کو بے خودی جہاں در جہاں۔ دوسرے کو تشتِ خورشید بر سرِ ہوش۔ یہ ہیں چند اسباب کہ غالبؔ میر سے زیادہ اس عہد کا مقبول شاعر ہے۔ میرؔ قرونِ وسطیٰ کے حدود میں ہیں غالب قرونِ وسطیٰ سے برسرِ پیکار عہدِ جدید میں گامزن ہیں۔ میرؔ کے یہاں وقت غیر حقیقی ع یاں وہی ہے جو اعتبار کیا۔ غالبؔ کے یہاں وقت بجملہ صفات ہستی ہے۔ غالب کے یہاں نہ صرف زماں بلکہ مکاں بھی بیکراں ہے۔ روز نا آغاز سے تا انجام جاوید پیوند، ایک دائمی عمل تخلیق کا، تکرار سے بیگانہ، لذتِ ایجاد سے آشنا۔ اپنے ہی سے اپنے پر جلوہ گر ہے۔ ہر تخریبِ کہنگی کے پیچھے ایک تشریف نوی ہے نیستی بخشندۂ ہستی ہے۔ وقت کی اس ستیزہ کاری میں غالبؔ سرِ موجِ طوفاں جنباں و

بالاں ہے۔ جہاں کہیں بھی تیشہ کوہکن سرگرم کار ہے غالب کا دل اس کے ساتھ ہے، اس کی خداشناسی سے دیر وحرم سربسجود۔ اس کی انساں نوازی سے جہاں یک خمخانہ وجود۔ جہاں کہیں بھی گفتگوئے رسم وراہ عام ہے، غالب بر سر دار ہے۔ اس کا خامہ خونچکاں انگلیاں فگار ہیں۔ اس کی اسی خوں فشانی سے ہمیں حیاتِ نو ملی ہے۔ وہ تجدید حیات کا ایک سرچشمہ ہے۔ اس کی فکر سے زندگی کے نئے دھارے پھوٹے ہیں:

ظلمتِ کفر میں روشنیٔ طبع نگر
چشمۂ آب حیاتم تشنہ نا ہو یا ہو

ہر وہ خیال جو ہمارے شعر وادب، قوت و توانائی کا حامل ہے، ہر وہ نکتۂ ادا جو سحر کاری فن سے عبارت ہے اس کا ایک رشتہ غالب کی فکر اور فن سے ضرور ہے۔ غالب ہی کی گنہ گاری سے ہم اس پیچ وتاب سے آزاد ہیں کہ زندگی گناہ آدم ہے: چیاں عطیۂ حق را گناہ ما گویند۔ اس نے گناہ کا بوجھ ہمارے سینے سے اٹھا دیا اور چشم تماشا کو ذوق نظارہ سے آشنا کیا۔ وہ مقنّن اخلاق انسانیت بھی ہے، اس نے اس تصورِ اخلاق کو جنم دیا کہ نعم المعاد راست کرداری اور پیمان وفا کی استواری میں ہے نہ کہ مزدجوتی تحقیر نفس اور تکذیب ہستی میں۔ بعد غالب ہر ورق جانفزا غزل کا، حرف بہ حرف نہ سہی، تہ حرف سہی خمخانۂ غالب ہی سے فیضیاب ہے غالب ہی کے شعر سے ایک نئی جمالیات نے ہمارے ادب کی دنیا میں جنم لیا ہے۔ غالب کا عہد تقلید کے برخلاف تنقید کا عہد تھا۔ ایک نئی لہر تاریخی تنقیدی شعور اور معقولات کی دخانی کشتیوں اور اڑتے ہوتے حرفوں کے ساتھ جو مغرب سے آئی وہ کچھ ایسی ہماری زندگی میں سرایت کر گئی کہ اس سے شعر وادب ہی نہیں بلکہ ہمارے دوسرے علوم بھی متاثر ہوئے اٹھارویں صدی کی صوفیانہ فکر پر معقولات کے پیوند لگنے شروع ہوتے۔ جذباتی تصوف کے بجاتے اب معقولاتی تصوف، احیائی میلانات اور اس کے علم الکلام سے

برسر پیکار تھا، ہر طرف کوچہ و بازار سے لیکر خانقاہ و مدرسہ تک ایک حشر خیال کا برپا تھا، ہر وہ شئے جو خرق عادت تھی اس پر کڑی تنقید ہو رہی تھی، پرانے رسومات مٹ رہے تھے۔ غلامی کی رسم منسوخ ہو رہی تھی، ایوانجلیک چرچ کا پادری، توحید کا مدعی، لوتھر کا حق تاویل لئے، تاریخی حوالوں اور معقولات سے بحث کر رہا تھا، مانا کہ اس کے سینے میں لبغض اور پندارِ حکمرانی بھی تھا۔ لیکن اس کے حرف کا جواب حرف تھا نہ کہ اینٹ اور پتھر۔ اِدھر بیشتر سرمایہ منقولات کا۔ قصہ سوئی کی نوک پر فرشتے کے رقص کا، اس بے بسی میں منطق اور فلسفے کی پرانی کتابیں کھنگالی گئیں۔ شفا کی تعویز بازو پر باندھی گئی، صغریٰ اور کبریٰ سے ازسر نو رشتہ جوڑا گیا۔ یہ فضا تمام تر بحث و تمحیص کی تھی منطق کی تلوار بے نیام تھی۔ اس سے ہماری شاعری نہ صرف اسلوب میں بلکہ اپنے مضامین میں بھی متاثر ہوتی۔ غالب نے ہر قسم کے خیال کو شاعری میں جگہ دی اور یہ کہنے پر مجبور ہوتے:

غمِ زمانہ نے جھاڑی نشاط عشق کی مستی
وگرنہ ہم بھی اُٹھاتے تھے لذت الم آگے

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

غالب نے غمِ زمانہ کے ساتھ ساتھ حیات و کائنات کے فلسفے کو بھی غزل میں بھی شریک غالب کیا، اتنے نوع بہ نوع مضامین کے اظہار کے لئے بھلا میر کی زبان کیونکر ساتھ دیتی۔ چنانچہ غالب نے ایک نئے محاورے میں گفتگو کی۔ ہر چند کہ یاروں نے اسے چلنے نہ دیا۔ لیکن غالب بھی اپنی روش سے کب باز آنے کو تھے۔ ع رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور۔ انہوں نے فارسی محاوروں کو چھوڑ اردو ہی میں پیچ ڈالنا شروع کیا۔ ہمارے شعراء کی عام روش تشابہات ہی پر غور و

فکر کرنے کی تھی۔ غالب نے متجانس اشیا کے درمیان عدمِ مشابہت سے بھی شعری اثر پیدا کرنے کی روش قائم کی :

اور بازار سے لے آتے اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

اور کہیں کہیں تو انھوں نے ایک ہی شعر میں مشابہت اور عدمِ مشابہت دونوں ہی سے اثر پیدا کیا ہے :

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے!!
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

غالب کے اس طرزِ فکر سے ہماری اٹھارویں صدی کی شعری روایت نابلد تھی ہمارے شعرا دعوے اور دلیل سے تو باخبر تھے، تضاد اور طباق کی صنعت سے بھی کام لیتے لیکن منافات کے استعمال سے جس سے ایک پیراڈاکس کی کیفیت پیدا ہوتی ہے شعری اثر پیدا کرنے کی کوشش نہ کرتے۔ غالب کو اس فن میں مہارت حاصل تھی۔

متقابل ہے مقابل میرا
رُک گیا دیکھ روانی میری

معمولی مضامین سے لے کر اعلیٰ مضامین تک غالب کی یہ طرزِ فکر جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ وہ کہیں منافات کے ٹکراؤ سے معنی پیدا کرتے ہیں تو کہیں منطقی استدلال سے، اس سے مستثنیٰ ان کی وہ غزلیں ہیں جہاں خیال ان کے جذبے کی غذا نہیں بلکہ جذبہ خیال کی غذا ہے۔ ایسی غزلوں میں ان کا تخیل ان کے تعقل پر حاوی نظر آتا ہے لیکن جب آپ بحیثیت مجموعی ان کے اشعار پر غور کریں گے تو یہی چیز سامنے آئے گی کہ ان کا تخیل کہیں بھی بیگانۂ تعقل نہیں ہے۔

حالیؔ غالب کی شاعری کے بڑے مداح تھے۔ کہا تو یہی جائیگا۔ لیکن چونکہ ان کے نزدیک "تخیل بذات خود نیکی ہے" اور وہ اس کی اسی نیکی کے پیش نظر شاعری کو علم الاخلاق کا نایب مناب ٹھہراتے، وہ غالب کی غیر ناصحانہ شاعری کو سمجھنے اور ناصح پر اس کی ضرب محسوس کرنے، ان دونوں سے قاصر تھے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ ہنسی میں ٹال گئے ہوں۔ بہر حال اس سے تو کسی کو بھی انکار نہ ہوگا کہ حالی کی جمالیات میں خوابکاری شعر کی کوئی جگہ نہیں ہے۔ چنانچہ انہوں نے غالب کے ایسے سارے اشعار کو اپنے احاطۂ تشریح سے خارج رکھا۔ جہاں بہت سی تمثیلات یا امیجز کا کوئی جمگھٹا ہے یا کوئی مجموعۂ خواب بدست ہوش ہے۔

غالب کے اس اسلوب کا ایک روپ حقیقت نگاری کا بھی ہے۔ وہ حسن ابہام کے دلدادہ ہیں۔ ظہوری کے اس شعر پر سر دھنتے ہیں ؎

مروت کرد شبہا بر تو سیر بام و در لازم
نمی باشد چراغے خانہائے بینوایاں را

لیکن اس کے باوجود وہ اسی شدت سے حقیقت نگار بھی ہیں۔ حقیقت نگاری کا مسئلہ کسی شے کی ہو بہو تصویر کھینچنے کا نہیں جیسا کہ ارسطو کے بعض شارحین نے تصوّر کر لیا ہے اور جس کی بازگشت حالی، آزاد اور شبلی، ان تینوں کے یہاں ملتی ہے۔ بلکہ خصوص میں عموم کو اس طرح جلوہ گر کرنے کا ہے کہ ایک کی اہمیت دوسرے کی نسبت سے ہو۔ عموم خصوص کو ابھارے اور خصوص عموم کو۔

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جُدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے
یعنی بہ حسبِ گردشِ پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیئے

جذبہ کوئی دیکھنے کی تو شے نہیں کہ اس کی ہو بہو تصویر کھینچنے یا نہ کھینچنے کا مسئلہ ہو۔ پھر یہ کہ زبان ہر شے کو منطق کی اصطلاح میں پیش کرتی ہے۔ وہ تعمیم یافتہ تصورات کو پیش کرتی ہے۔ اس کے برعکس شاعر ہر شے کو تخیل کی زبان میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ شاعر کے اسی عمل کو صناعی سے عبارت کرتے ہیں اس کے اس عمل میں التزام آہنگ بھی شامل ہے۔ اس کے لئے مروجہ زبان عام بول چال کی ایک میڈیم یا ذریعہ اظہار کا کام دیتی ہے جن سے وہ شعری تصویریں تراشتا ہے اور ان تصویروں کو مختلف جہتیں عطا کرتا ہے۔ تصویروں کی یہی تجسیمیت شعر کی زبان کو جس کے لئے ہم بیان کا لفظ استعمال کرتے ہیں منطقی زبان سے قدرے مختلف کر دیتی ہے، یہ زبان ایمائیت، حسن ابہام، تشابہات اور تضادات کی زبان ہوتی ہے جہاں شاعری ہے وہاں تصنع ضرور ہے خواہ وہ تصنع سادگی ہی کا کیوں نہ ہو۔ سادگی میں پرکاری کلاسکی عہد کا کارنامہ ہے۔ شیگل نے کلاسیسزم کو تخلیل صورت کی شے بتایا ہے۔ مراد اس سے یہ ہے کہ تخیل کی شخصی صورت خیال میں اس طرح جذب ہو جاتی ہے کہ ہم میں اس کے تشخص کا کوئی شعور ہی باقی نہیں رہتا ہے معنی اس طرح سے بے نقاب ہوتا ہے کہ اس کی تخیلی صورت محجوب ہو جاتی ہے۔ رومانیت اس کے برخلاف ہے وہاں تمام تر زور تخیل کی شخصی صورت پر ہوتا ہے اور اسی کو شاعری کے ساتھ متحد کیا جاتا ہے۔ فن کے یہ دو مختلف نظریے ہیں۔ جہاں فرد پرستی رومانیت کو ہوا دیتی ہے وہاں اس کا ردعمل کلاسیکیت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے آج ہم تاریخ کے ایک ایسے دوراہے پر ہیں کہ یہ بتانا مشکل ہے کہ آج سے سو سال بعد شعر و ادب کی صورت کیا ہوگی۔ تخیل اور جذبے کی تہذیب کیا رنگ اختیار کرے گی۔ لیکن اگر موجودہ رجحان آنے والے دور کی کوئی علامت بن سکتا ہے تو اس سے یہی نتیجہ نکالا جائے گا کہ تخیل اور جذبے کو تعقل کے ساتھ اور ترکیبی عقل کو تحلیلی عقل کے ساتھ ممزوج ہونا پڑے گا۔ کیا عجب جو اس وقت فکری شاعری کی اصطلاح ہی خارج از لغت ہو جائے کیونکہ ہمارا ہر شعر فکر کی مکمل اکائی

ہے، چنانچہ ان حالات کے پیشِ نظر اس وقت اصل مسئلہ نظم ونثر کے لین دین کا ہے۔ اب دنیا میں نثر کی صورت وہ نہیں رہی جو تین سو سال پہلے تھی۔ پہلے شاعری نثر کا گہوارہ ہوا کرتی تھی۔ نثر لکھنے والے شعر کی زبان سے استفادہ کرتے تھے اب شاعری نثر کی زبان سے استفادہ کررہی ہے۔ آپ کے یہاں نہ سہی، یورپ میں ایسا ہی ہو رہا ہے۔ وہاں شاعر سے زیادہ نثر نگار ادبی اظہار کے نئے سے نئے تجربے کر رہے ہیں۔ میں نے یہ بات اس لئے اٹھائی ہے کہ اگر آپ غالب کی نظم ونثر کا مطالعہ پہلو بہ پہلو کریں تو یہ دیکھیں گے کہ جہاں انھوں نے اپنی نثر کو فلابیئر کی طرح شعر کا آہنگ دیا ہے وہاں انہوں نے اپنے شعر کو بالخصوص اردو کے شعر کو نثر کا بھی آہنگ دیا ہے نثر کے آہنگ سے مراد ہے الفاظ کی نثری ترتیب۔ انکی غزلوں کے مقطع کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

غالب بُرا نہ مان جو واعظ برا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

سفینہ جب کہ کنارے پہ آلگا غالبؔ
خدا سے کیا ستم وجور ناخدا کہیے

ہوگا کوئی ایسا بھی جو غالبؔ کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے

جب توقع ہی اٹھ گئی غالبؔ
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی!!

غالب نے خود بھی ایک خط میں اپنے ایسے اشعار کی طرف متوجہ کیا ہے جنہیں اصطلاحاً سہل ممتنع کہتے ہیں اور اس کا دعویٰ کیا ہے کہ "میرے یہاں اکثر وبیشتر اشعار سہل ممتنع کے پاؤ گے" لیکن جس طرح غالب کے طنز کو حالیؔ نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ یہ سب ان کی شوخیٔ طبع کی باتیں ہیں۔ اسی طرح حالیؔ نے ان کے سہل ممتنع کو بھی اپنی سادگی سے صرف نظر کیا، غالب کے ساتھ یہ خاصی زیادتی ہے ان کی طرف سے جو ان کے اسلوب کے حرف اُسی

ایک پہلو کو اپنے سامنے رکھتے ہیں جہاں بہت سی تصویروں کا جمگھٹا ہے۔ مانا کہ وہ جمگھٹا بھی دل فریب ہے لیکن ایک حسن جو سادگی بیان یعنی تقطرِ تخیل اور جامعیت کا ہوتا ہے وہ بھی تو اتنا ہی جانفزا ہے۔ اس کی طرف غالب کے اسلوب پر لکھتے وقت بہت کم لوگ توجہ دیتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ ہماری تنقید پر جذباتی رومانیت کا اثر اسقدر غالب رہا کہ تخیل کو حقیقت کی ضد سمجھا جانے لگا۔ اس میں شبہ نہیں کہ تخیل تردید حقیقت بھی کرتا ہے۔ عجیب وغریب صورتیں پیش کرتا ہے۔ مبالغے سے کام لیتا ہے اور یہ باتیں غالب کی شاعری میں بھی ملتی ہیں اور یہ بھی صحیح ہے کہ غالب کے یہاں وہ آئیڈیلزم بھی ہے جسے انقلابی رومانیت یا رومانی بغاوت کا نام دیا جاتا ہے لیکن ان ساری باتوں کے باوجود غالب کے فن کا طریق عمل رومانی شعرا کے طریق عمل اور ان کے عمومی طرزِ بیان سے بالکل مختلف ہے۔ ان کے یہاں افراط INFLATION تخیل کے بجائے جو تخیل کی ایک بیماری ہے۔ تقطرِ تخیل ہے۔ ان کا ایک لفظ ایک جملے کے مفہوم کو ادا کرتا ہے اور بسا اوقات گنجینۂ معنی کا ایک حرف طلسم بن جاتا ہے۔ اس میں جامعیت اختصار واجمال ہے نہ کہ طول کلام، تکرار اور تضیع الفاظ۔ اس اسلوب کو رومانی نہیں کہا جاسکتا۔ اسی طرح ان کی آئیڈیلزم کی بنا پر جس کا تعلق ان کے افکار کی دنیا سے ہے انہیں رومانی نہیں کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ وجود کا ایک رشتہ بایست OUGHT TO BE سے بھی ہے۔ ارتقا پذیر حقیقت کی ترجمانی میں آئیڈیلزم کا آنا ضروری ہے۔ لیکن ان کی آئیڈیلزم صرف قوتِ ارادہ کے اظہار کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن جہاں وہ حقیقت کے چہرے سے نقاب اُتارتے ہیں یا انسانی فطرت میں نقب زنی کرتے ہیں اس وقت وہ ایک ایسے سفاک حقیقت نگار ہوتے ہیں کہ آپ اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیتے ہیں۔ غالب کا یہ فن غیر شخصی ہے۔ منطقی تجزیہ سے مالا مال ہے۔ وہ اس بات کو اچھی طرح سمجھتے ہیں کہ جذبات کے دو روپ ہوتے ہیں ایک وقتی اور ایک دیرپا

ایک تمام تر منفرد اور ایک عالمگیر۔ حقیقی شاعر وہی ہے جو جذبے کی انفرادیت میں اس کی عالمگیریت کو اور اس کی عارضیت میں اس کی دائمیت کو پیش کرے غالب کے یہاں ورڈسورتھ کے الفاظ میں "وفورِ جذبہ کا بے تکلف بہاؤ" بہت کم ملے گا۔ اس طرح کی رومانیت سے وہ آزاد ہیں۔ ان کے یہاں تو صحیح معنوں میں وہی شعر ہے جہاں ان کا کوئی تارِ نفس دل و جگر سے الجھا ہے۔ دل و جگر سے گزر کر خون میں دوڑا ہے یا گہر بن کر آنکھ سے ٹپکا ہے اس وقت ان کا ہر شعر سازِ دل پر نغمہ بن کر یوں اترتا ہے گویا ناخنِ ناہید نے اسے چھیڑا ہو۔ ایسے لمحات میں ان کی آواز پوری انسانیت کی آواز ہوتی ہے:

دیکھنا تقریر کی لذّت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

یہ آفاقیت ان کے فن کی معروضیت کی دلیل ہے۔ لبرلکل شاعری میں شخصیت کا عنصر موجود رہتا ہے لیکن جو چیز کہ شعر کو شعر بناتی ہے وہ شخصیت نہیں بلکہ شاعر کا شعری عمل ہے۔ فن کی معروضیت کو تسلیم کئے بغیر حسنِ ادا کا مسئلہ حل ہی نہیں ہو سکتا ہے۔ معنی میں گہرائی اور گیرائی طرزِ ادا سے پیدا ہوتی ہے، طرزِ ادا معنی کا ایک جزو ہے اور طرزِ ادا زبان پر قدرت حاصل کرنے کا نام ہے۔ اگر یہ بات نہ ہو تو شاعری میں موازنہ اور مقابلہ بیکار ہو جاتے اچھے اور برُے کا معیار ہی اُٹھ جاتے اور شاعری صرف شخصیت کا اظہار بن جائے، نئی نسل کے بہت سے شعرا اسی گمرہی میں مبتلا ہیں۔ شاعری اظہارِ ذات نہیں بلکہ عرفانِ ذات کا اظہار ہے۔ شخصیت کے تجزیے سے کسی بھی شاعر کی شاعری کے بہت سے پہلو اجاگر کئے جا سکتے ہیں لیکن یہ نفسیاتی تحلیل یہ نہیں بتا سکتی کہ کوئی شعر اچھا ہے تو کیوں، برا ہے تو کیوں۔ مزید یہ کہ عرفان تمام تر ادراک کی شے ہے خواہ وہ ادراک تحلیلی عقل کا ہو یا ترکیبی عقل کا۔ چنانچہ اس نسبت

سے ہر شاعر، اگر وہ متشاعر نہیں ہے کاشفِ رازِ حیات یا مفکر بھی ہوتا ہے۔ لیکن جو شئے کہ شاعر کو مفکر سے بلند کر دیتی ہے وہ یہ ہے کہ عرفِ عام کا مفکر یا فلسفی بالعموم عقل کی تجرید سے گفتگو کرتا ہے وہ اپنی رائے کو حواس کی شہادت سے مضبوط نہیں کرتا ہے۔ اس کے برعکس شاعر اگر وہ واقعی شاعر ہے اور ناظم نہیں ہے اپنی ہر رائے کی توثیق میں دل وجگر کو بہ حیثیت گواہ کے طلب کرتا ہے اور جہاں یہ گواہی نہیں ملتی ہے وہاں وہ اپنی رائے معرض شک میں لاتا ہے۔ غالب کے پاس لے دے کے ایک ہی عقیدہ لاموجود الا اللہ کا تھا۔ لیکن ان کا شعری خلوص دیکھئے کہ وہ اسے بھی معرضِ شک میں لاتے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آتے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

یہاں شاعر مابعد الطبیعاتی مفکر پر غالب آگیا ہے۔

میں نے اس کتاب کو لکھتے وقت یہ چیز پیش نظر رکھی تھی کہ اس جامع کمالات شخصیت کی سوانح حیات بھی مرتب کروں اور اس کے فکر و فن پر تفصیلی بحث کروں۔ لیکن وقت کی تنگی کے باعث پہلے تو سوانح حیات کے کام کو ملتوی رکھا۔ اور صرف فکر و فن پر توجہ دی، لیکن کچھ حالات ایسے پیش آئے کہ اس حصے کو بھی پایۂ تکمیل تک نہ پہونچا سکا۔ اس کمی کو بہ شرطِ حیات دوسرے ایڈیشن میں پورا کروں گا۔ فی الحال جتنا لکھا گیا ہے وہ چونکہ اپنی جگہ پر مکمل ہے اس لئے اسی پر اکتفا کرتے ہوئے یہ نذرانہ عقیدت غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر پیش کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔

ممتاز حسین

تاریخ کی رزم گاہ میں غالب کا موقف

نیستیِ نو یم بخشندۂ ہستی است

○

خوشم کہ گنبدِ چرخِ کہن فرو ریزد

اگرچہ خود ہمہ بر فرقِ من فرو ریزد

○

مردہ پروردن مبارک کار نیست

میرزا محمد[1] اسد اللہ خاں، تخلص اسدؔ و غالبؔ، طلوع سحر سے چار گھڑی پہلے ۸ رجب سنہ ۱۲۱۲ ہجری کو (۲۷ دسمبر سنہ ۱۷۹۷ء) اکبر آباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔

اس وقت آگرہ مرہٹوں کے قبضے میں تھا۔ اور دلی میں سلطنت مغلیہ کا آخری آزاد تاجدار، مرہٹوں کا قیدی بنا ہوا، نور بصر سے محروم اپنی زندگی کی آخری گھڑیاں گن رہا تھا۔ انگریزوں کا ستارہ عروج پر تھا۔ بنگال بہار اوڑیسہ زیر نگیں، اودھ باج گزار، نظام فرمانبردار، ٹیپو کے خلاف انگریزوں کا دمساز، مرہٹوں کی طاقت تار تار۔ صرف پانچ سال باقی رہ گئے تھے جبکہ مرہٹوں کو شکست دے کر انگریزوں نے اپنا پرچم دلی اور "جدِ دلی" یعنی آگرے پر لہرایا۔

مٹھی بھر انگریز کمانڈار، ہندوستانی لشکر کی معیت میں پورے برصغیر ہند و پاک کو از جنوب تا شمال، پورب تا پچھم ہر سو فتح کرتے چلے جا رہے تھے۔ تاریخِ عالم برصغیر کی سیاسی وحدت کے اس افلاس پر خندہ زن تھی، کہ انگریزوں نے ہند و پاک کو، ہندوستانی لشکر کی مدد سے فتح کیا۔ اور یہ اسی افلاس کا نتیجہ تھا کہ ہمارے شعرائے کرام، مختاری سے لرزاں، یا تو مقدر کا المیہ لکھ رہے

---

[1] پورا نام یہی تھا۔ اس نام کی انکی ایک مہر بھی تھی۔ لیکن وہ عموماً اسد اللہ خاں ہی لکھتے تھے۔

تھے یا پھر مسند نشین اودھ یمین الدولہ نواب سعادت علی خاں کے دربار میں‘ انگریز ریذیڈنٹ کے زیر سایہ‘ ریختہ اور ریختی کی وہ دھوم مچائے ہوئے تھے، جس میں آپا دھاپی‘ دھما چوکڑی‘ مسخرگی‘ شہدپن اور عیاشی کے چونچلوں کی بہار تھی۔ یورپ کے شعرا اس کے برعکس‘ صنعتی اور جمہوری انقلابات کے جلو میں انسان کی اس قوت کے خیر و شر کو تول رہے تھے جو اس نے قوانین فطرت کی نیابت میں‘ تسخیر فطرت سے حاصل کی تھی۔ گوئٹے جو پہلا یورپی شاعر ہے (مراد اس سے اس کی وسعت نظر ہے) اس وقت اپنے مشہور عالم ڈرامے "فاؤسٹ" کا پہلا حصہ لکھ رہا تھا۔ اس نے اپنے اس ڈرامے میں میفسٹو (ابلیس) کی جو تعریف کی ہے اس کا اطلاق تاریخی عمل پر بھی ہوتا ہے۔ میفسٹو (ابلیس) کہتا ہے۔" میں صرف انکار کی قوت نہیں‘ کہ ہمیشہ انکار ہی کرنا میرا کام ہو۔ بلکہ میں اس قوت کا بھی ایک حصہ ہوں جس کا مقصود ہمیشہ شر ہوتا ہے‘ لیکن اس سے پیدا خیر ہوتا ہے"۔ یورپ میں تاریخ کی معروضیت کا تصور‘ ارادے کے نتیجے کے اسی تضاد کو سمجھنے سے پیدا ہوا ہے۔ ایسا کیوں ہے کہ جو لوگ کہ تاریخ کے ڈرامے میں حصہ لیتے ہیں‘ ان کے مقاصد ان کے عمل کے نتائج کے ساتھ مطابقت نہیں رکھتے ہیں۔ چنانچہ اینگلز لکھتا ہے کہ" تاریخ میں عمل کے مقاصد شعوری طور سے پیش نظر ہوتے ہیں لیکن جو نتائج ان اعمال سے فی الواقع پیدا ہوتے ہیں وہ شعوری مقاصد سے مختلف ہوا کرتے ہیں اور جب کبھی نتائج اصل مقاصد سے بظاہر مطابقت رکھتے ہوئے نظر آتے ہیں‘ تو ان کے اثرات‘ آخرکار‘ متوقع اثرات سے بالکل مختلف ہوتے ہیں"۔ ایسا اس لئے ہے کہ تاریخ افراد کے جن محرکات سے تغیر پذیر ہوتی ہے یا آگے بڑھتی ہے‘ ان محرکات کو متعین کرنے والی چیز تاریخی

قوتیں ہوا کرتی ہیں۔ فرد بسا اوقات ایسا ہی سوچتا ہے کہ وہ اپنے محرکات کے تابع عمل کر رہا ہے، لیکن حقیقت اس سے مختلف ہوتی ہے۔ وہ محرکات تاریخی اسباب کی وہ مبدل صورتیں ہوتی ہیں جو اس کے دل دماغ میں جاگزیں ہو جاتی ہیں اور وہ انہیں اپنے محرکات کا نام دیتا ہے۔ چنانچہ تاریخی اسباب کا پتا چلانے ہی سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ "تاریخ کا سفر چند بنیادی عمومی قوانین کے تابع ہے" اور ہم ان قوانین کو دریافت کرنے ہی سے اپنے مقصود اور نتائج میں ہم آہنگی پیدا کر سکتے ہیں اور اسی وقت ہم تاریخ کے جبر سے بھی آزاد ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہ تو ایک دوسرا ہی قصہ ہے کہ ہم جبر سے آزادی کی مملکت میں قدم کیونکر رکھیں گے۔ یہاں تو میں جس چیز پر زور دے رہا تھا وہ یہ ہے کہ ابلیس قصد تو شر کا کرتا ہے لیکن اس کے عمل سے جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ خیر کا حامل ہوتا ہے۔ انگریزوں نے اپنی عملداری کے پہلے دور سے لیکر (۱۸۱۳ - ۱۷۶۵ء) دوسرے دور تک (۱۸۵۷ - ۱۸۱۳ء) جو تبدیلیاں ہندوستانی معاشرت میں پیدا کیں وہ ان کے پست محرکات اور ذلیل عزائم کے تحت تھیں، ان کا مقصد برصغیر کی دولت سمیٹنا، اور ولایت کے صنعتی مال کی کھپت کے لئے، برصغیر کو ایک نوآبادیاتی مارکٹ میں تبدیل کرنا تھا۔ لیکن اس کے جو نتائج برآمد ہوئے وہ ان کے مقاصد سے ہم آہنگ نہ تھے۔ وہ نتائج برصغیر کی سیاسی وحدت کے استحکام اور اس کی صنعتی ترقی دونوں کے حق میں مفید ثابت ہوئے۔

برصغیر کی معاشرت کا سنگ بنیاد ہزارہا سال سے وہ خود کفیل دیہی نظام تھا، جس کی اپنی ایک چھوٹی سی حکومت بھی ہوا کرتی تھی جس طرح قدیم زمانے میں یونان چھوٹی چھوٹی شہری ریاستوں پر قایم تھا اسی طرح برصغیر ہند و پاک ازمنۂ قدیم سے جہاں تک کہ تاریخ رہنمائی کرتی ہے چھوٹی

چھوٹی خود کفیل دیہی جمہوریتوں پر قایم تھا۔ اس خود کفیل خود مختار دیہی نظام کی ایک بنیادی خصوصیت یہ بھی کہ زمین پر قبضہ اجتماعی تھا۔ ہرچند کہ وہ گھرانوں میں تقسیم تھی۔ دوسرے یہ کہ رہن و ہبہ یا منتقلی کا حق تو تھا، لیکن فروخت کرنے یا محصول کی عدم ادائی کی وجہ سے اسے نیلام کرانے یا بہ حق سرکار ضبط کرنے کا حق کسی گورنمنٹ کو نہ تھا۔ انگریزوں نے اس دیہی نظام کو ولایت سے درآمد کئے ہوئے نئے زمیندارانہ اور رعیت واری نظام کے نفاذ سے درہم برہم کر دیا۔ زمین پر جہاں انفرادی تصرف بشمول خرید و فروخت ہوا، وہاں بعلت قرض یا بصورت عدم ادائی محصول، جائیداد کے نیلام ہونے کا ایک نیا دستور نکلا۔" ابتدا ابتدا میں ان نیلاموں نے ایسی بے ترتیبی سے کثرت پکڑی کہ تمام ملک الٹ پلٹ ہو گیا" (سرسید: اسباب بغاوت ہند) دوسری بڑی تبدیلی جو اسی کا شاخسانہ ہے یہ ہوئی کہ زر کی بالادستی دیہی معیشت میں قایم ہو گئی۔ سرسید لکھتے ہیں کہ" اگلی عملداریوں میں بطور خام تحصیل مالگزاری لی جاتی تھی اور اس خام بندوبست کا نقدی سے بدلنا اس طرح پر تھا کہ پیداوار ہر بیگہ کی اور ہر قسم زمین کی اوسط کے حساب سے غلّے کے وزن پر نکالی جاتی تھی"۔ دوسرے یہ کہ اگلی عملداریوں میں زمین کی قسمیں مقرر کی ہوئی تھیں۔ (۱) وہ زمین جو ہر سال بوئی جاتی (پولج) اس سے برابر مالگزاری لی جاتی۔ (۲) پڑوتی سے صرف اس سال کی مالگزاری لی جاتی جس سال وہ زیر کاشت ہوتی (۳) وہ زمین (چچر)، جس کی درستی کے لئے کئی سال درکار ہوتے، اس سے اول سال زراعت میں کچھ دیا جاتا یعنی پانچواں حصہ اصل لگان کا۔ (۴) اور بنجر کے لئے تو اس سے بھی زیادہ ملائم شرط تھی"۔ انگریزوں نے اپنے بندوبست میں ان باتوں کا خیال نہیں رکھا اور افتادہ زمین پر بھی برابر محصول لگایا"۔

انگریز عملداری کے دوسرے دور میں (۱۸۵۷ - ۱۸۱۳) جب کہ ولایت کی دخانی ملوں سے پارچہ جات اور بٹے ہوئے سوت ہندوستان میں درآمد کئے جانے لگے، اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی تجارتی اجارہ داری ختم کرکے (۱۸۱۳ء) آزاد تجارت کے اصول پر وہاں کے تاجروں اور مل مالکوں کو برصغیر کی مارکٹ پر قبضہ کرنے اور یہاں سے خام مال کو نہایت سستے داموں پر ولایت میں درآمد کرنے کی چھوٹ دی گئی تو پھر نہ صرف شہر کے کرگھوں کے تار ٹوٹ گئے، اور دیسی دستکارانہ صنعت تباہ و برباد ہوگئی۔ بلکہ دیہاتوں سے بھی کرگھا اٹھ گیا۔ اور اس کی وہ خود کفالت جو کھیتی باڑی اور پارچہ بافی کے اتحاد پر قایم تھی وہ اب وہاں کے کرگھوں کے ٹوٹنے سے جاتی رہی۔ دیہات شہر کے مارکٹ میں ضم ہونے لگا۔ اب وہاں بھی ولایتی پارچہ جات اور سامان استعمال کیا جانے لگا

ہندوپاک کے اس خود کفیل دیہی نظام معیشت کے تباہ ہونے سے جو تباہی و بربادی آئی اس سے مورخین اس قدر واقف نہیں ہیں جتنے کہ وہ لوگ جو اس آگ اور خون کے دریا سے گزر رہے تھے۔ پرانے مالکان زمین، بہ سبب نیلام جائیداد بیدخل ہوتے گئے اور ان کی جگہ ان بنیوں نے لی جو غیر حاضر زمیندار کہلاتے۔ چونکہ ان کا تعلق کسانوں سے براہ راست نہ ہوتا بلکہ زر کے توسط سے ہوتا، وہ کسی بھی انسانی قدر کی پروا کئے بغیر، کسانوں کا خون اس بری طرح چوستے کہ ان کی ہڈیاں چٹخ جاتیں۔ اس نظام کے تباہ ہونے سے صرف ایک معیشت ہی نہیں ختم ہوئی بلکہ وہ اقدار بھی ختم ہوگئیں جو براہ راست رابطہ یا انسانی بندھن کی وجہ سے قایم تھیں۔ ہر چند کہ غریب امیر، ذات پات، اجلاف و اشراف کا فرق وہاں ہمیشہ سے رہا۔ لیکن چونکہ معیشت کی بنیاد زر کی اقتصادیات پر نہ تھی اس لئے ان ساری باتوں کے باوجود انسانی اقدار، مروت و محبت، وفاداری، جاں نثاری، بھروسا، اعتبار

یہ ساری اقدار ان دیہاتوں میں ملتیں۔ لیکن اس نظام کے انہدام سے بعد جہاں فرد، خاندان کے بندھن سے آزاد ہونے لگا وہاں ایک غیر شخصی رشتہ، زر کا رشتہ ان تمام انسانی اقدار کو تہ تیغ کرتا ہوا، حصول زر کیلئے ہر فرد کو اکسنے لگا۔ پرانے دیوتا اس نئے دیوتا یعنی جناب زَر کے سامنے سر بسجود ہو گئے۔ جو اب قاضی الحاجات اور قاسم المقسوم تھا۔ لیکن یہ انقلاب جہاں بہت سی انسانی اقدار کا قاتل تھا وہاں اس نے برصغیر کی اس جامد زندگی میں جنبش اور ہیجان بھی پیدا کیا جو ملک کی اقتصادی ترقی کو روکے ہوئے۔ اور اسے ملک گیر سیاسی وحدت کے تصور سے بے نیاز کئے ہوئے تھا۔ دیہاتوں کی ایٹمی علیحدگی جہاں ملک کی اقتصادی ترقی کی راہ میں حایل تھی، شہر کی مارکٹ سے اس کا رشتہ برائے نام تھا، وہاں وہ برصغیر کی اس کشادہ قلبی کی بھی ذمہ دار تھی کہ وہ ہر حملہ آور کے لئے اپنی آغوش کو وا رکھتا۔ بشرطیکہ دیہی نظام برقرار رہے۔ ہند و پاک کی تاریخ میں کسی حملہ آور کے خلاف ۱۸۵۷ء سے پہلے عوامی سطح پر قومی مدافعت کا جو سراغ نہیں ملتا اس کا سبب یہی تھا کہ برصغیر اپنے ان دیہاتوں کی ایٹمی علیحدگی، نقل و حمل، رسل و رسائل کے محدود ذرائع، ذات پات کی تقسیم، قوم قبیلے کی تقسیم اور پھر ان کے باہمی نفاق اور مناقشت کے باعث کسی سیاسی وحدت کے تصور سے بہت کم آشنا نہ تھا۔

چنانچہ اس بات کو کہ انگریزوں نے دیہی نظام کو، زر کی اقتصادیات کے نفاذ، اور دخانی طاقت سے توڑ دیا۔ صرف اسی ایک پہلو سے نہ دیکھنا چاہئیے کہ اس سے عوام کو بے شمار مصیبتوں سے دوچار ہونا پڑا اور ان کا وہ سکون جاتا رہا جو ضروریات زندگی کو بقائے حیات کی سطح پر رکھنے اور سیاسی طوفان سے بے نیاز رہنے کے باعث تھا اور نہ اسے صرف ان گیتوں کے آئینے میں دیکھنا چاہئیے جو

شنگھار رس کے کویوں نے پنگھٹ کے مناظر پر مشتمل کہے ہیں ہر چند ان گوریوں کی برہ کی آگ میں بہت کچھ زندگی کا وہ دکھ درد بھی ہے، جن تک رسائی ان کویوں کی نہ تھی۔ بہرحال زندگی اپنی بہار، تمدن کی ہر سطح پر پیش کرتی ہے اور اس سے لطف اندوز نہ ہونا دیدہ دری کی علامت نہیں، لیکن زندگی کی اپنی ایک منطق بھی ہے وہ سادگی سے پیچیدگی اور پھر مزید پیچیدگی کی طرف مائل ہے۔ اس میں ایک قوت ہے۔ نموٗ ارتقا، اور اس ارتقا کا ایک طریق کار بھی ہے جس کا تماشا ہم تاریخ عالم کے انقلابات میں دیکھتے ہیں۔ فرد ایک حیاتیاتی ایکائی ہی نہیں بلکہ ایک سماجی ایکائی بھی ہے۔ حیات کے تقاضے سب کے یہاں یکساں ہیں، لیکن حصول ذات کا راستہ سماجی رشتوں سے ہو کر گزرتا۔ کوئی بھی جبلی تقاضا ایسا نہیں ہے جس کا ایک سماجی معیار نہ ہو، جس کو پورا کرنے کا کوئی تمدنی اور تہذیبی سانچا نہ ہو ایسا کیوں ہے کہ برصغیر کی زندگی میں کوئی سماجی انقلاب جہاں تک تاریخ رہنمائی کرتی ہے، انگریزوں کے آنے سے پہلے وقوع پذیر نہ ہوا، اس پر ماہرین سماجیات بحث کرتے رہیں گے۔ لیکن ہمیں یہ بات نظر انداز نہ کرنی چاہیے کہ اس جمود کو برقرار رکھنے میں برصغیر کے نظام اقدار کو بھی دخل تھا۔

جب تک برصغیر نفیٔ ذات، خواہش کُشی، یوگ بروگ، مقدر پرستی، آواگون کے بندھن میں اسیر رہا۔ وقت کو غیر حقیقی اور دنیا کو مایا سمجھتا رہا اس کے سماجی رشتوں کا منجمد رہنا لازمی تھا۔ ہندو مذہب کا یہ قطبینی تضاد کہ اگر ایک طرف اس میں شہوت برتی ہے تو دوسری طرف نفس کشی ایک ایسے سمجھوتے کی نشان دہی کرتی ہے جس میں امیروں کے لئے حصول لذات دنیاوی کی تعلیم ہے تو غریبوں کے لئے نفس کشی کی۔ اس کا اثر خانقاہی نظام پر پڑا، ایک ہی پیرو مرشد کا مرید بادشاہ بھی ہے اور وہ رعایا بھی جس کے تن پر نہ کپڑا اور نہ پیٹ میں روٹی ہے۔ ایک کو زیادہ سے

زیادہ عدل واعتدال اور دوسرے کو قناعت اور رضاجوئی کی تعلیم ہے۔ چنانچہ یہ اسی سمجھوتے کا نتیجہ تھا کہ زندگی کی ساری نعمتیں صرف چند لوگوں کے لئے اور عوام کالانعام کے لئے حیوانی سطح زیست کا سامان، پیوندِ تن وجاں کا مقسوم ازلی بن گیا تھا۔

وہ جاہ وجلال سلطنت، وہ رونق بازار شہر، فروغ صنعتِ اطلس وکمخواب زرکاری کلاہ وپاپوش مرصع سازئ لعل وگہر، فسوں سازئ رامش ورنگ، گویائ بدن، حسن نمائی چشم وابرو، چمن طرازئ خیاباں، تعمیر شارِ (عمارت) جناں۔ یہ سب بادشاہِ وقت، اس کے وزرا، اور منصب داروں کی آرایش حیات کے لئے وقف تھا، ایک خلق اس آرایش کی صنعت میں از صبح تا شام محوِ ایجادکاری ہوتی، شہر کی ساری اقتصادی زندگی اس کی ضرورت کے تابع ہوتی۔ کچھ اس سے تجار اور درمیانی لوگ بھی متمتع ہوتے اور شامیں اپنی اچھی گزار لیتے، ہر چند کہ ان کا بھی رزق انھی اُمرا کے دامن دولت سے وابستہ ہوتا لیکن خلق اللہ کے لئے کیا تھا؟ - وہی جو آج بھی ہے اس پر طرہ یہ کہ شہر کی اپنی کوئی صنعتی مرکزیت نہ تھی، جب شاہی لشکر ڈولتا تو شہر ساتھ ساتھ چلتا، حتیٰ کہ جب بادشاہ گلگشت کے لئے قطب صاحب جاتا تو بھی شہر خالی ہوجاتا۔ (اس کا ذکر غالب کے خط میں بھی موجود ہے)۔ یہ تصویر اس بات کی طرف اشارہ کرنے کے لئے ہے کہ برصغیر کا جاگیردارانہ نظام، اپنے دیہی نظام کی وجہ سے ایک ایسے ابتلاء سے دوچار تھا کہ اس دیہی نظام کے ختم ہوئے بغیر وہ کوئی راستہ صنعتی ترقی اور سیاسی وحدت کے لئے ہموار نہیں کرسکتا تھا۔ انگریزوں نے اسے اپنے پست عزائم یعنی لوٹ اور غارت گری سے توڑا اور ایسے شدائد سے کام لیا کہ اس کی مثال تاریخ عالم میں نہیں ملتی، لیکن یہ حقیقت ہے کہ برصغیر کو اس سماجی انقلاب کی ضرورت تھی، بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ تاریخ عالم پر یہ سماجی انقلاب قرض تھا اس انقلاب کے بغیر نہ صرف برصغیر بلکہ تاریخ عالم بھی ترقی

نہیں کر سکتی تھی۔ ہمارے ادیب اور شاعر اس قدیم دیہی نظام کا خواہ کتنا ہی گن کیوں نہ گائیں، منشی پریم چند اسی زمرے میں آتے ہیں لیکن کسی ایسے شخص کے لئے جو تاریخ کے مظالم کا مداوا پیچھے لوٹنے میں نہیں، بلکہ اس تاریخی حقیقت کے تضاد کو بلند تر سطح پر لیجا کر حل کرنے میں دیکھتا ہو۔ اُس دیہی نظام کا انہدام، بغیر کسی خیر و برکت کے خالی نظر نہ آئے گا۔

چیخوف، ٹالسٹائی کے خیالات کے ردعمل میں جس پر روس کے دیہی نظام کا فسوں بہت گہرا تھا، لکھتا ہے کہ "کسی ایک بجلی گھر کا کھلنا انسانیت کے حق میں اس سے کہیں زیادہ مفید ہے کہ ساری دنیا گوشت ترک کر کے سبزی اور ترکاری پر جینے لگے"۔ زندگی کی جو برکتیں، راحتیں اور آسائشیں ہیں۔ انھیں پہلے عام کرنا مشکل تھا، کیونکہ اس وقت تک انسان بھاپ اور بجلی کی طاقت کو اسیر نہ کر پایا تھا۔ یہ راستہ تو صرف صنعتی انقلاب کے بعد کھلا ہے۔ آج اس کا کوئی جواز نہیں ہے کہ ساری انسانیت کیوں نہ ان قوتوں کے فیوض سے متمتع ہو۔ جنھیں انسان نے تسخیر فطرت سے حاصل کیا ہے۔ ثانیاً آج اس کا بھی کوئی جواز نہیں ہے کہ شہر کی برکتیں دیہات میں، اور دیہات کی ہریالی کیوں نہ شہر میں پہنچائی جائے۔ خالصتہً مشرقی ذہن آج بھی جب تہذیب کا لفظ استعمال کرتا ہے تو اس سے اس کی مراد وہ اخلاقی اقدار ہوتی ہیں جو قرون وسطیٰ کے تمدن میں رائج تھیں۔ اور وہ اس پر غور نہیں کرتا ہے کہ اس زمانے کی بہت سی اقدار آج کی تہذیبی اقدار سے ٹکراتی ہیں، غلام خواہ کتنا ہی خوشحال کیوں نہ رہا ہو، غلامی کا ادارہ بذات خود توہین انسانیت ہے اسی طرح جو سزائیں کہ اس زمانے میں رائج تھیں یا یہ کہ عورتوں اور بچوں کے ساتھ جو رویہ اس زمانے میں اختیار کیا جاتا (دستی اور اولاد کشی وغیرہ)، وہ آج کی تہذیبی اقدار کے معیار سے انسانیت سوز تھا۔ یہ چند مثالیں، اس بات کو واضح کرنے کے لیے ہیں

کہ تہذیب جہاں انسان کی مادی خوش حالی کی دعویدار ہے وہاں وہ انسانی حقوق میں بھی وسعت چاہتی ہے۔ چنانچہ جب ہم ان دونوں پہلوؤں سے اس دیہی نظام کی طرف نظر ڈالتے ہیں تو اس کا رومانس جاتا رہتا ہے اور اس کو قبول کرنے میں دشواری نہیں ہوتی۔ ہے کہ برصغیر اور تاریخ عالم کی ترقی کے لئے ان کا انہدام ضروری تھا، خواہ وہ ہمارے ذاتی احساسات کے لئے کتنی ہی تلخی کیوں نہ رکھتا ہو۔ اس مسئلے کو گوئٹے کی ایک نظم نما غزل کے چند اشعار کی مدد سے کارل مارکس نے بڑی خوبی سے سلجھایا ہے۔ وہ اپنے ایک مضمون میں جو جون ۱۸۵۳ء کا ہے برصغیر میں انگریزوں کی حکومت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتا ہے

"یہ صحیح ہے کہ ہندوستان میں ایک سماجی انقلاب برپا کرنے میں انگلستان کے پیش نظر نہایت ہی پست مفادات تھے اور جس طرح اس نے اس انقلاب کو نافذ کیا وہ انتہا سے زیادہ احمقانہ تھا۔ لیکن سوال یہ نہیں ہے، بلکہ یہ ہے کہ کیا انسان براعظم ایشیا میں ایک سماجی انقلاب لائے بغیر اپنے مقدر کو پا سکتا ہے۔ اگر ایسا ممکن نہیں ہے تو اس سلسلے میں انگلستان کے جرائم خواہ کتنے ہی گھناؤنے کیوں نہ ہوں وہ ہندوستان میں اس سماجی انقلاب کے لانے کا ایک غیر شعوری آلہ کار تھا۔ ایسی صورت میں اس قدیم دنیا (ہندوستان کا قدیم دیہی نظام) کی تباہی وبربادی ہمارے ذاتی احساسات کے لئے خواہ کتنی ہی تلخی کیوں نہ رکھتی ہو۔ تاریخ کے نقطۂ نگاہ سے ہمیں گوئٹے کے اس خیال کا ہمنوا ہونا پڑتا ہے۔

"کیا اس اذیت پر ہمیں نوحہ کرنا چاہئے
جو ہمارے لئے فزوں تر راحتیں لاتی ہے

کیا تیمور کی حکمرانی سے
ان گنت روحیں فنا کے گھاٹ نہیں اتریں۔"

(دیوان مشرق۔ زلیخا)[1]

گوئٹے کے اس شعر میں کوئی روایتیانہ تعلیم، تسلیم ورضا کی نہیں ہے بلکہ اس میں اس حقیقت کا اظہار ہے جیسا کہ غالبؔ لکھتے ہیں "نیستی محض یعنی نفیٔ نفی، سے ایک نئی زندگی پیدا ہوتی ہے"۔ اور جس کی وضاحت وہ اپنی اس رباعی میں اس طرح کرتے ہیں ؎

چرگر کہ ز زخمہ زخم بر چنگ زند | پیدا است کہ از بہر چہ آہنگ زند
در پردۂ ناخوشی خوشی پنہاں ست | گازر نہ ز خشم جامہ بر سنگ زند

مطرب جو اپنے ساز پر مضراب کی ضرب پہنچاتا ہے ظاہر ہے کہ وہ ایسا کس لئے کرتا ہے؟ غم کے پردے میں خوشی پنہاں ہوتی ہے۔ دیکھو دھوبی کو کہ وہ پتھر پر کپڑا کسی غصے کے باعث نہیں پٹختا ہے۔

قطع نظر اس کے کہ اس موضوع سے متعلق گوئٹے اور غالب کے خیالات میں کتنی ہم آہنگی ہے۔ ہمیں جو چیز اپنے سامنے رکھنی ہے وہ یہ ہے کہ کوئی بھی تعمیر بغیر تخریب کے ہوا نہیں کرتی۔ جیسا کہ اقبال، رومی کے حوالے سے کہتے ہیں ؎

گفت رومی ہر بنائے کہنہ کا باداں کنند
می ندانی اول آں بنیاد را ویراں کنند

اور یہ بھی ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ ہر تخریب کا عمل کرب اور ابتلا کا ہوتا ہے۔ خواہ وہ تخریب کسی سوسائیٹی کے اندرونی عمل سے وجود میں آئی ہو یا کوئی بیرونی طاقت اس خدمت کو انجام دے۔ بس فرق یہ ہے کہ جب یہ عمل کسی سوسائٹی کے اندر اس کے اپنے لوگوں کے ذریعے انجام پاتا ہے تو اول تو وہ تخریبی عمل زیادہ متشدد

---

[1] ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی ۱۸۵۷ء-۵۹ء از کارل مارکس

نہیں ہوتا۔ دوسرے یہ کہ وہ اس وقت تک وجود ہی میں نہیں آتا ہے جب تک کہ تعمیری قوت نظامِ کہنہ کے بطن میں جنم نہیں لے لیتی ہے۔ فرانسیسی انقلاب ہو یا روسی یا چینی ان میں سے کسی انقلاب کی مدت ابتلا چند سالوں سے زیادہ نہیں رہی ہے۔ خواہ اس انقلاب کے پختہ ہونے میں کتنا ہی طویل عرصہ گزرا ہو۔ اس کے برعکس جو سماجی انقلاب برصغیر کی تاریخ میں انگریزوں کے خارجی عمل سے صورت پذیر ہوا، اس کا نہ صرف دور ابتلا طویل، اور اس کا تشدد عظیم رہا بلکہ سالہا سال تک بغیر کسی تعمیری نشان کے بھی رہا۔

وہ تعمیری نشان انیسویں صدی سے پہلے بالخصوص ۱۸۱۳ء سے پہلے نظر نہیں آتا۔ ہم اس تعمیری نشان کا ذکر کریں گے اور اس کے جو اثرات غالب کے ذہن پر مرتب ہوئے ان کا بھی ذکر کریں گے۔ لیکن اس سے پہلے ایک اور اہم بات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جس کا تعلق غالب کی فکر سے بھی ہے۔ ہمارے ہاں کے مورخین بالعموم سماجیات سے اپنے کو بے بہرہ رکھتے ہیں۔ چنانچہ یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ بالعموم یہ تصور کیا جاتا ہے کہ انگریزوں کا تسلط صرف سیاسی اسباب کی بنا پر وقوع پذیر ہوا، بادشاہ کی طاقت کو وزیروں کی طاقت نے ختم کیا اور وزیروں کی طاقت کو مرہٹوں نے اور مرہٹوں کی طاقت کو افغانوں نے اور جبکہ یہ سب کے سب آپس میں لڑ رہے تھے، انگریزوں نے اس انتشار سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ہندوستان کو فتح کر لیا۔ یہ سیاسی سبب اس وقت زیادہ اہمیت دینے کے لائق ہوتا جبکہ انگریزوں نے اپنی فوج کی مدد سے برصغیر کو فتح کیا ہوتا۔ انہوں نے تو یہیں کے لشکر کی مدد سے اس برصغیر کو فتح کیا۔ یہ صورت صرف اس وجہ سے پیدا نہ ہوئی کہ برصغیر سیاسی انتشار اور طوائف الملوکی کا شکار تھا بلکہ اس وجہ سے بھی کہ اس کی سوسائٹی مختلف اقوام کے فرق، ذات پات کے فرق، قوم قبیلے کے فرق کے ایک ایسے توازن پر قائم تھی جس

میں اتحاد اور یگانگی کم اور نفاق اور علیحدگی زیادہ تھی۔ یہ اسی کا نتیجہ تھا کہ انھوں نے برصغیر کو یہیں کے لشکر کی مدد سے فتح کیا۔ اس میں کوئی ایک میر جعفر اور میر صادق یا بنگال کے چند بنیوں کی بات نہیں ہے؛ اس میں لاکھوں کروڑوں آدمیوں کی بات ہے۔ اور اس حقیقت سے آنکھیں دوچار کرنے سے صرف وہی شرمائے گا جو برصغیر کی اس کمزوری کو دُور کرنے سے پس و پیش کرے گا۔ چنانچہ ایسی صورت میں ہم تاریخ کے جس دَور کا ذکر کر رہے ہیں اس دَور میں کسی شخص کے موقف کو صرف اس معیار پر تولا نہیں جا سکتا ہے کہ وہ انگریزوں کے ساتھ تھا یا مجاھدینِ آزادی کے ساتھ۔ معاف کیجئے گا یہاں میں کسی پیش بندی سے کام نہیں لے رہا ہوں۔ غالب کے سلسلے میں اس کا بھی ذکر آئیگا، بلکہ تہذیب کے معیار پر بھی جانچنا چاہیے کہ اس نے قوموں کے درمیان اس نفاق کے خلاف کتنی جدوجہد کی ہے جو برصغیر کی غلامی کے اسباب میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ اس مطلع کو روشن کرنے کے بعد میں کچھ ان تعمیری چیزوں کا ذکر کروں گا جو انگریز، ایشیائی اقوام کے مقابلے میں زیادہ متمدن ہونے کے باعث خود اپنے سیاسی اور اقتصادی مفاد کے تحت غیر شعوری اور عارضی طور سے یہاں کی پُرانی دنیا کو تہ و بالا کر کے وجود میں لائے۔

اکبر کے عہد سے لےکر اورنگ زیب کے عہد تک برصغیر کی زندگی میں ایک سیاسی وحدت کا تصور ملتا ہے اور اس کا کھلا ہوا ثبوت یہ ہے کہ اس عہد میں باہر کے کسی بھی حملہ آور کو برصغیر کو فتح کرنے کی ہمت اور جرات نہ ہوئی، اس میں کچھ انتظامی مرکزیت ہی کو دخل نہ تھا بلکہ اکبر کی اس پالیسی کو بھی دخل تھا جو مختلف قوموں کے درمیان میل جول پیدا کرنے کی تھی۔ لیکن چونکہ مواصلاتی نظام کمزور تھا یہ سیاسی وحدت اتنی مستحکم نہ تھی جتنی کہ انگریزوں کے زمانے میں اس وقت ہوئی جبکہ انہوں نے برقی ٹیلیگراف کے تار اور ریل کی پٹریاں بچھائیں۔

سیاسی وحدت صرف پیار اور محبت کے فلسفے ہی سے نہیں بلکہ ان ذرایع سے بھی مستحکم ہوتی ہے جو ایک دوسرے سے ملنے جلنے، بات کرنے، لین دین اور ایک دوسرے کی مدد کرنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان خارجی ذرایع کے استعمال سے جن میں نئی سڑکوں کی تعمیر بھی شامل ہے ٹھگی، ڈکیتی کی وہ فضا بھی ختم ہوگئی جو طوایف الملوکی کا تحفہ تھا۔ ہند و پاک کی جہازرانی ہمیشہ ہی سے کمزور رہی، پراچین عہد کی افسانہ گوئی سے اس حقیقت پر کوئی اثر نہیں پڑتا ہے۔ چنانچہ برصغیر کا تعارف اس کمزوری کے باعث یورپ سے براہ راست قطعی نہ تھا، اورنگ زیب کے ملّا کو تو یہ بھی نہ معلوم تھا کہ یورپ میں کتنے ممالک ہیں۔ انگریزوں نے دخانی جہاز چلا کر نہ صرف مغرب کا سفر آسان کر دیا، بلکہ مغرب سے ایک نیا رشتہ، نہ صرف مصنوعات کے تبادلے کا بلکہ تہذیبی اور تمدنی خیالات کا بھی پیدا کیا اور جب وہاں کے صنعتی انقلاب کے جلو میں برصغیر میں بھی دخانی انجن سے چلنے والے کارخانے قایم ہوئے اور دخانی کشتیاں دریائے گنگا میں تیرنے لگیں تو یہاں کے لوگوں کی چشم تماشا ایک نئے انداز سے وا ہوئی۔ (کلکتے میں دخانی انجن کے کاغذ کا کارخانہ ۱۸۲۰ء میں قایم ہوا اور گنگا پر دخانی کشتیوں سے سفر ۱۸۲۸ء میں شروع ہوا)

مشرق دیوتاؤں کی خرق العادت باتوں سے تو بہت پہلے سے آشنا تھا۔ لیکن اسے یہ علم نہ تھا کہ انسان دیوتاؤں پر بھی سبقت لے جائیں گے۔ چنانچہ جب یہ انسانی کرشمہ جو بھاپ کی طاقت کو اسیر کرنے سے اس کے سامنے آیا تو اس نے یہاں کے لوگوں کی کایا ہی پلٹ دی، اور ایک تنقیدی رویہ پرانی تعلیم اور اوھام کی طرف پیدا ہوا۔

اسی زمانے میں انگریزی تعلیم کے لئے ایک کالج بنارس میں (۱۸۱۶ء) اور ایک کالج کلکتے میں (۱۸۱۷ء) میں قایم ہوا۔ اس انگریزی تعلیم کو رواج دینے میں راجہ

رام موہن رائے کی وکالت کو بہت زیادہ دخل تھا۔

اس وقت ایسٹ انڈیا کمپنی کی پالیسی یہ تھی کہ مقامی لوگوں کو مشرقی تعلیم دی جائے۔ رام موہن رائے نے اس کی شدت سے مخالفت کی اور مغربی طرز کی تعلیم کی حمایت کی آگے چل کر انھیں کے دلایل وبراہین کو لارڈ مکالے نے استعمال کیا۔ اس انگریزی تعلیم کے ساتھ ساتھ خیالات کی ترویج واشاعت اور تنقید کا ایک نیا ذریعہ یعنی اخبار بھی لوگوں کے ہاتھ آیا۔ مغلیہ عہد میں وقایع نویسی کوئی پبلک ادارہ نہ تھا، اخبارات بادشاہ اور منصب داروں کی اطلاعات کے لئے ہوتے، اب اخبار بہ حیثیت ایک پبلک ادارے کے وجود میں آیا جس کے ذریعے ہر قسم کے خیالات کی تبلیغ واشاعت کی جانے لگی۔

اول اول تو اخبارات انگریزی زبان میں کلکتہ گزٹ اور کلکتہ جرنل وغیرہ نکلے لیکن ۱۸۲۲ء سے فارسی اور دیسی زبانوں میں اخبارات نکلنے لگے تھے، پہلا فارسی کا اخبار (مراۃ الاخبار" رام موہن رائے کی ادارت میں ۱۸۲۲ء میں نکلا) اس کے بعد فارسی کا دوسرا اخبار" جام جہاں نما" اور پھر ۱۸۲۴ء سے جام جہاں نما اردو ضمیمے کے ساتھ ہفتہ وار شایع ہونے لگا اردو کا پہلا اخبار اصل میں یہی جام جہاں نما تھا نہ کہ "اردو اخبار" دلی کا جو ۱۸۳۷ء سے جاری ہوا تھا۔ جس زمانے میں غالب کا قیام کلکتے میں رہا ہے (۲۱ فروری ۱۸۲۸ء تا ۲۹ نومبر ۱۸۲۹ء) اس وقت رام موہن رائے کی تحریک اپنے شباب پر تھی۔ ہندو مذہب کی بت پرستی اور اوہام پرستی کو ترک کر کے انہوں نے ایک نیا فرقہ، برہمو سبھا ۱۸۲۸ء میں قایم کیا۔ ان کے مذہب کی بنیاد صرف ویدانتی وحدت الوجود پر نہ تھی بلکہ عالمگیر انسانیت کی وحدت پر بھی تھی۔ اُن کے اس نئے شوالے میں ہر مذہب کے لوگوں کو جمع ہونے کی عام دعوت تھی۔ انہوں نے بنگال کی عیسائی مشنری کو بھی اپنے خیالات سے متاثر کیا، آدم نام کا مشنری

تثلیث کا عقیدہ چھوڑ کر موحد بن گیا تھا۔ رام موہن رائے ایک ایسی ہمہ گیر شخصیت تھے کہ ان کا دخل اس وقت کے بنگال کی تمام ذہنی، اور اصلاحی تحریکوں میں تھا۔ میں اس موقع پر انکے کسی کارنامے کو نہیں بلکہ بنگال کی اس آزاد ذہنی فضا کو واضح کرنا چاہتا ہوں جو انگریزوں کے آنے سے بنگال میں پیدا ہوئی۔ غالب جو اپنے بارے میں لکھتے ہیں کہ "تیزیٔ رفتار من از مسجد و بت خانہ گرد انگیخت و خانقاہ و میکدہ را بہ یک دیگر زد" (مہر نیم روز) ان کا اس ذہنی آزادی سے متاثر نہ ہونا قرین قیاس نہیں۔ لیکن یہ داستان کچھ یہیں تو ختم نہیں ہو جاتی۔

انگریزوں نے ہمیں بہت سے ایسے تصورات سے آشنا کیا جن کے عمل پذیر ہوئے بغیر زندگی بے معنی رہتی۔ آزاد عدلیہ کا قیام اس سلسلے کی پہلی کڑی تھی۔ عدلیہ کی آزادی اس وقت تک بے معنی ہے جب تک کہ یہ اصول منضبط نہ ہو کہ قانون کے سامنے ہر شخص مساوی ہے۔

قانون کے سامنے مساوات کا اصول مغلیہ عہد میں بھی تھا۔ کیونکہ اس کے بغیر قانون کا تصور بے معنی ہے لیکن جیسی شخصی آزادی اس دور میں ملتی ہے ویسی اگلے دور میں نہیں تھی۔ اول اول تو انگریزوں نے شخصی حقوق کے برتنے میں شریعت اور دھرم شاستر کے شخصی قوانین کا سہارا لیا۔ لیکن اس میں یکسانیت۔ بہت کم اور تنوع زیادہ تھا۔ اسکے علاوہ بہت سی ایسی رسوم رائج تھیں جن سے شخصی آزادی کی نفی ہوتی مثلاً غلامی اور ستی وغیرہ کی رسم۔

۱۸۳۲ء کے بعد جب انگلستان میں متوسط طبقہ برسر اقتدار آیا تو لارڈ مکالے نے جہاں ایک کمیشن قایم کر کے انضباط قوانین کے سلسلے میں زیادہ سے زیادہ یکسانیت پیدا کرنے کی طرف توجہ دی۔ کیونکہ عدم یکسانیت سے عدل میں بڑا خلل واقع ہوتا تھا وہاں حکومت وقت نے شخصی آزادی کو بھی وسعت دینے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں جہاں ستی اور دختر کشی کی رسم کو قانوناً روکا گیا حالانکہ دھرم شاستر

اس کی اجازت دیتا تھا، وہاں غلامی کی رسم بھی منسوخ کی گئی جس کی اجازت شریعت میں موجود تھی۔

اس سلسلے میں یہ عرض ہے کہ نہ تو ستی کی رسم خال خال تھی اور نہ غلامی کی۔ ۱۸۱۵ء اور ۱۸۲۸ء کے درمیان سرکاری اطلاعات کے مطابق آٹھ ہزار عورتیں ستی ہوئیں۔ اسی طرح ۱۸۴۳ء میں مولویوں سے شدید احتجاج کے باوجود جب غلامی کی رسم منسوخ ہوئی اور غلام رکھنا غیر قانونی قرار پایا ہے تو اس وقت غلاموں کی تعداد ڈیڑھ لاکھ تھی۔ معلوم نہیں حکومت وقت نے اس میں کنیزوں کو بھی شمار کیا یا نہیں۔ وہ تو ہر امیر کے گھر میں دو چار لازماً ہوا کرتیں۔ تبدیلیٔ مذہب کا حق ہر فرد بشر کو فطری ہے لیکن اس میں بھی مولویوں اور پنڈتوں کی طرف سے رکاوٹیں بے انتہا تھیں۔ اس میں کوئی ایک پہلو ارتکاب جرم دینی اور اس کی سختی ہی کا نہ تھا بلکہ اس بات کا بھی تھا کہ بصورت تبدیلیٔ مذہب وہ جائیداد کے ورثے سے محروم کر دیا جاتا۔ انگریزوں نے اسے قانوناً جائیداد کا وارث قرار دیا۔ قتل مغلیہ عہد میں ایک شخصی جرم تھا نہ کہ پبلک۔ خوں بہا ادا کئے جانے کے بعد قاتل پر سے قتل کی سزا اٹھ جاتی۔ انگریزوں نے قتل کو ایک پبلک جرم قرار دیا۔ اور اب کوئی بھی خوں بہا قتل عمد کو دھو نہیں سکتا تھا۔ اسی طرح مختلف جرائم کی پاداش میں مغلیہ عہد میں غیر انسانی سزائیں۔ ہاتھ پاؤں توڑنے، آگ میں ڈالنے، دیوار میں چُننے، ہاتھی کے پاؤں کے نیچے کچلے جانے کی دی جاتیں۔ انگریزوں نے ایسی سزاؤں کو موقوف کیا۔ اب آخر میں عقد بیوگان کا قضیہ بھی سُن لیجئے۔ ہندو سماج میں لاکھوں لڑکیاں بالغ ہونے سے پہلے ہی بیوہ ہو جایا کرتیں۔ اور وہ اسی بیوگی کے عالم میں اپنی تمام زندگی بسر کر دیتیں اسی طرح مسلمانوں میں بھی اسی ہندو سماج کی تقلید میں لاکھوں جوان بیوائیں عقد ثانی سے محروم رکھی جاتیں۔ ان عورتوں کو اس سماجی ظلم سے نجات دلانے میں انگریزی قانون ہی آڑے آیا، جس پر نہ صرف پنڈتوں نے بلکہ مولویوں نے بھی شدید احتجاج کیا۔

غالب کا ردِّ عمل

یہ ساری حکایت ۱۸۵۶ء تک کی ہے جبکہ سر سید نے آئین اکبری کے اپنے مصحح ایڈیشن کی تقریظ لکھنے کی دعوت غالبؔ کو دی۔ اس سے پہلے غالبؔ سر سید کی کتاب آثار الصنادید کے پہلے ایڈیشن کی تقریظ لکھ چکے تھے اور انھوں نے سر سید کے اس تاریخی کام کو بہت سراہا ہے۔

لیکن آئین اکبری کے لئے جو تقریظ لکھی اس میں انہوں نے سر سید کے اس کام کو قطعی نہیں سراہا یہی نہیں ان پر مردہ پرستی کا الزام بھی لگایا ؎

مردہ پروردن مبارک کار نیست

اس تقریظ میں ان کا لب و لہجہ کیوں اس قدر بدلا ہوا ہے۔ اس کے بارے میں کئی

باتیں کہی جاسکتی ہیں۔ ابو الفضل نے اس کتاب کے دیباچے میں ادارۂ ملوکیت کے متعلق جو یہ بات کہی ہے کہ یہ منجانب اللہ از تنویرات ربانی ہے، غالب کو اس سے سخت اختلاف تھا۔ وہ مطلق العنان شاہیت کے بجائے آئینی نظام کے قایل تھے۔ غالبؔ ابو الفضل کی انشا پردازی کے قایل نہ تھے۔ اپنے کو ابو الفضل سے بڑا انشا پرداز تصور کرتے تھے۔ اس خیال کا اظہار حالی نے کیا ہے۔ ممکن ہے ان باتوں میں وزن ہو۔ لیکن میرا خیال یہ ہے کہ وہ اس کام کی توقع سید احمد سے نہیں کرتے تھے جو صدر الصدور تھے اور انگریزوں کے آئین سے خوب واقف تھے۔ بہرحال جو کچھ بھی سبب ہو، انھوں نے اس تقریظ میں جو منظوم ہے کھل کر انگریزوں کے آئین، ان کے دانش مندانہ عدل اور ان کی ہنر مندیوں کا ذکر کیا ہے اور ان کے آئین کو تمام پرانے آئین سے بہتر بتاتے ہوئے سرسید کی کوشش کو ہیچ و پوچ قرار دیا ہے۔ اس تقریظ کا حوالہ غالب کے نقادوں نے اکثر و بیشتر دیا ہے۔ میں یہاں اس کے صرف چند پہلوؤں کو پیش کروں گا۔ اس تقریظ میں سب سے پہلے انگریزوں کی قانون پسندی اور انکے دانشمندانہ انصاف کی داد دی گئی ہے

داد و دانش را بہم پیوستہ اند ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند

غالبؔ کا یہ دعوا بے بنیاد نہ تھا۔ اس کی ہم وضاحت پچھلے صفحات میں کر چکے ہیں۔ دوسری چیز جس کی وہ بہت زیادہ تعریف کرتے ہیں۔ انگریزوں کی ہنرمندیوں کے کرشمے ہیں۔ وہ ان کی مرصع سازی، پارچہ بانی، مصوری، شاعری، فن تعمیر ان میں سے کسی بات کی تعریف نہیں کرتے ہیں۔ بلکہ اس چیز کو ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں کہ دیکھو انھوں نے اپنی ہنرمندی سے کیونکر فطرت کی قوتوں کو تسخیر کیا ہے اور ایسی ایسی چیزیں ایجاد کی ہیں جن کی طرف پہلے انسان کا واہمہ بھی نہیں جاتا تھا۔ آج کی تاریخ میں جبکہ برق اور بھاپ کے بجائے ایٹمی طاقت سے استفادہ کیا جارہا ہے۔

غالب کا تحیّر کوئی اہمیت نہیں رکھتا ہے لیکن اس زمانے کو یاد کرکے جبکہ انھیں گھوڑے پر، یا بادبانی کشتی کے ذریعے سفر کرنا پڑا تھا ان کے تحیر اور ستایش کی داد نہ دینا ظلم ہوگا۔ مزید یہ کہ جو شعریت ان چیزوں کے بیان میں پیدا کی ہے اس سے بھی ان کے جوش و خروش کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دخانی کشتی کی تعریف میں :

تا چہ افسوں خواندہ اند اینان بر آب
دود کشتی را ہمی راند در آب

گہ دخاں کشتی بہ جیحوں میبرد
گہ دخاں گردوں بہاموں میبرد

غلتک گردوں بجر داد دخاں
نرّہ گاؤ اسپ را ماند دخاں

از دخاں زورق برفتار آمدہ
باد و موج ایں ہر دو بیکار آمدہ

آخری شعر میں جو بات کہی ہے وہ قابل غور ہے، اب دخانی کشتی کی رفتار کو ہوا اور موج ان میں سے کوئی بھی نہیں روک سکتی ہے اس کے بعد گراموفون اور برقی ٹیلیگراف کی تعریف کرتے ہیں :

نغمۂ بے زخمہ از ساز آورند
حرف چوں طائر بہ پرواز آورند

ہیں، نمی بینی کہ ایں دانا گروہ
در دو دم آرند حرف از صد کروہ

اسکے بعد گیس کی روشنی کا ذکر کرتے ہیں ؎

میزند آتش بہ باد اندر ہمیں | میدرخشد باد چوں اخگر ہمی
رو بلندن کاندراں رخشندہ باغ | شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

اس کے بعد جو نتایج نکالتے ہیں وہ یہ ہیں (۱) اس آئین کے سامنے پرانے آئین تقویم پارینہ کی حیثیت رکھتے ہیں (۲) جبکہ ایسا گنج گہر موجود ہے پرانے خرمن سے کوئی خوشہ کیوں چنے (۳) ہر خوشی سے بڑی خوشی یا فزوں تر خوشی موجود ہوتی ہے مبدا، فیاض کو بخیل تصور نہ کرنا چاہیئے۔ مردہ پروری کوئی مبارک کام نہیں ؛

اس تقریظ میں انھوں نے کہیں بھی خوشامد یا مبالغے سے کام نہیں لیا ہے۔ اس میں زیادہ تر زور قلم انگریزوں کی اس ہنرمندی پر صرف کیا گیا ہے جس کا تعلق تسخیر فطرت سے ہے۔ کیونکہ ایسی دخانی کشتیاں چلائی ہیں جنہوں نے بہ یک وقت ہوا اور طوفان دونوں کو شکست دی ہے۔ اس کے علاوہ اس تقریظ میں کسی قدر ان کا تصور تاریخ بھی ابھرا ہے ع کہنگی پوشید تشریف نوی۔ ان کا تصور تاریخ قدیم یونانی حکما کے تصور تاریخ کے مطابق ایک دائرے کا ہے ؎

ہر چہ بینی بہ جہاں حلقۂ زنجیری ہست | ہیچ جا نیست کہ ایں دائرہ باہم نرسد

لیکن دائرے کے اس عمل میں میکانکی تکرار محض نہیں ہے، بلکہ ہر کہنگی کے بعد ایک ایسی جدت ہے جس کی نظیر ماضی میں نہیں ملتی ہے ؎

در ہر مژہ بر ہم زدن ایں خلق جدید ست | نظارہ سگالد کہ ہماں ست و ہماں نیست
در شاخ بود موج گل از جوش بہاراں | چوں بادہ بہ میناکہ نہاں ست و نہاں نیست

غالب اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ برخلاف عقیدۂ قدریہ میں جبر کا قایل ہوں۔ اس سے انھوں نے قانون کے جبر کی طرف اشارہ کیا ہے نہ کہ یہ بات کہی ہے کہ انسان کو کوئی اختیار نہیں ؎

دو برق فتنہ نہفتند در کف خاکی | بلائے جبر یکے رنج اختیار یکے

یہی سبب ہے کہ اس ظلمت شب کے دباؤ کے باوجود ان کی شاعری میں نظر آتا ہے ان کی نظر مستقبل پر ضرور رہتی ہے، ہر چند کہ وہ غم کو خوشی کے دامن سے اور خوشی کو غم کے دامن سے جدا تصور نہیں کرتے ہیں ؎

ہر گونہ حسرتے کہ ز ایام می کشم　　　　دُردِ تہ پیالۂ امید بودہ است

ہم نے جو تاریخی پس منظر پیش کیا ہے اس کی کش مکش اقدار کی دنیا میں غالب کے کلام میں مختلف جگہوں میں نظر آتی ہے ؎

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر　　　　کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

لیکن یہاں مد نظر اقدار کی کش مکش نہیں ہے جس کا اس صورت حال میں پیدا ہونا لازمی تھا بلکہ ان کی وہ دیدہ وری ہے جس سے کہ وہ اپنی ہمعصر تاریخ کے بنیادی تضادات کو سمجھنے اور اسی کے ترقی پذیر پہلوؤں کو ابھارنے میں کامیاب رہے۔ ہم نے شروع میں اس بات کو پیش کیا ہے کہ انگریزوں کی عملداری کے دو پہلو تھے ایک تخریبی اور دوسرا تعمیری۔ تخریبی پہلو اس کے اُس دیہی نظام کو درہم برہم کرنے کا تھا جو اس کی سیاسی غلامی اور اقتصادی ترقی کی رکاوٹ دونوں کا ذمہ دار تھا، اور یہ تخریبی عمل جو اس قدر مظالم اور تشدد کے ساتھ آیا، ہر چند کہ اس مقصد سے وجود میں نہ آیا کہ اس سے ترقی مقصود تھی، تاہم اس نے ایک تاریخی خدمت معروضی طور سے ضرور انجام دی۔ تعمیری پہلو جس کا اظہار قدرے تاخیر سے ہوتا ہے اس وقت وجود میں آتا ہے جبکہ انگلستان کی صنعتی ترقی برصغیر کی مارکٹ کی محتاج ہو جاتی ہے، اور وہاں کے مل مالکان خود اپنی صنعت کی ترقی کے لئے، برصغیر کی پیداواری قوت کے بڑھانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ آبیاری اور کان کنی کی طرف اسی زمانے میں وہ متوجہ ہوتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ مواصلاتی نظام، ڈاک اور تار، ریل اور سڑک وغیرہ کا بھی جال بچھاتے ہیں ان ساری چیزوں نے

جدید صنعت کے اُبھرنے کے لئے ایک بنیاد کا کام دیا۔ بغیر ریل اور بھاپ کی طاقت کے جدید صنعت کا تصور نہیں کیا جا سکتا ہے۔ مزید یہ کہ انہوں نے اپنے مواصلاتی نظام کی وجہ سے برصغیر کی سیاسی وحدت کو بھی استحکام بخشا۔ جب آزاد پریس اور انگریزی نظام تعلیم رائج کیا گیا تو اس کی جلو میں نہ صرف ایک نیا تنقیدی اور معقولاتی ذہن پیدا ہوا بلکہ ایک سیاسی شعور بھی پیدا ہوا۔ یہ کس قدر رکمزور تھا یہ دوسری بات ہے لیکن اس کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے اس پر ستم ظریفی یہ کہ جو دیسی فوج کہ انھوں نے اپنے تسلط کے لئے قایم کی اسے مغربی طرز جنگ سکھایا اور مغرب کے جدید ہتھیاروں سے لیس کیا۔ غالباً ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی وجود ہی میں آتی اگر برصغیر کی دیسی فوج مغربی طرز جنگ سے اور مغرب کے جدید ہتھیاروں سے مسلح نہ ہوتی ہم اس پر بحث پہلے کر چکے ہیں کہ یہ سب انہوں نے کن اغراض و مقاصد کے تحت کیا۔ اس بحث میں ہم دوبارہ جانا نہیں چاہتے یہاں تو ہمیں اس کے معروضی اثرات سے سروکار ہے۔ منشا کچھ بھی رہا ہو ان ساری چیزوں نے تعمیر نو کا کام انجام دیا۔

اس سلسلے میں بڑی ناحق شناسی ہوگی اگر ہم یہ نظر انداز کر دیں کہ بہت سے انگریزوں نے بشمول لارڈ بینٹنگ اور مکالے کے بہت کچھ اچھا کام برصغیر میں بنتھم اور مل کے انقلابی خیالات سے متاثر ہو کر بھی کیا۔ ہمیں اس سے انکار نہیں کہ اس میں برصغیر کے روشن خیال افراد کی رائے کا دباؤ بھی تھا۔ اس کے باوجود اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ستی اور غلامی کی ایسی مکروہ رسموں کو منسوخ کرنے اور شخصی آزادی اور فکری آزادی ان دونوں کو وسعت دینے میں ان کی اپنی کوششوں کو بھی دخل تھا۔ آج جو لوگ مغربی نظام تعلیم کو اس کے بعض مضر اثرات یا دور از کار ہو جانے کی وجہ سے مطعون کر رہے ہیں وہ اس بات کو نہ بھلائیں کہ تاریخی اعتبار سے اس تعلیم کا ایک مثبت رول بھی تھا۔ اسی تعلیم نے برصغیر کو اس مقام پر پہنچایا کہ لارڈ رپن (RIPPON) یہ سوچنے پر مجبور ہوا کہ اگر دیسی لوگوں کو از سر نو مشرقی تعلیم کی

طرف رجوع نہ کیا گیا تو یہ مغربی تعلیم جو آزادی اور جمہوریت کے خیالات کو ہوا دے رہی ہے انگریزی حکومت کا تختہ ہی الٹ دے گی۔ چنانچہ ہمارا لبرل ذہن اسی نظام تعلیم کا پروردہ ہے، اس سے پھر نا عقلیت کی تردید اور روایت پرستی کی حمایت ہو گی۔ سر سید احمد خاں نے بھی اسی لئے لارڈ رپن کی پالیسی کی مخالفت کی اور مغربی تعلیم کی حمایت میں مضامین لکھے۔ بہر حال مختصر یہ کہ مغرب سے جو یہ روشنی آئی بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ جو روشنی کہ بحر ظلمات سے ابھری، اس کا جیسا خیر مقدم غالب نے اس زمانے میں کیا بجز چند روشن خیال بنگالیوں کے کسی اور نے نہ کیا اور مسلمانوں میں تو وہ پہلے نام آور آدمی ہیں۔ غالب کوئی عملی آدمی نہ تھے کہ ان کے فرد حساب میں ہم ان کا عمل ڈھونڈیں۔ وہ واعظ اور خطیب نہ تھے کہ موعظت و پند کی باتیں ہم ڈھونڈیں۔ وہ تو صرف ایک شاعر اور وہ بھی عشق و عاشقی کے شاعر تھے لیکن اہل معنیٰ سے تھے ؎

باخرد گفتم نشانِ اہل معنی باز گوئی گفت گفتارے کہ با کردار پیوندش بود

ان کے ذہن کی تجلیات ان کے کلام میں بکھری پڑی ہیں۔ ان کو چُننا کوئی عیب نہیں۔ وہ کوئی فلسفی نہیں کہ ہم ان کے خیالات میں کوئی نظام ڈھونڈیں۔ وہ زیادہ سے زیادہ ایک ایسے مفکر شاعر تھے جس کے ہاں ضابطۂ حیات کے بجائے ایک رویۂ حیات تھا۔ ہمارا مقصد اسی رویئے کی دریافت ہے۔ لیکن چونکہ وہ ایک شاعر تھے ہم ان کے اس رویئے کو ان کے منور لمحات، ان کے تخیل کی جلا اور ان کی دلسوزی ہی میں تلاش کر سکتے ہیں۔ غالب کا اپنے عہد کے تاریخی منظر سے متعلق جو رد عمل رہا ہے اس کی کوئی مسلسل اور مربوط کہانی نہیں کہ ہم اُسے بیان کر دیں اس میں بڑے پیچ و خم ہیں۔ اسداللہ خاں جبکہ غالب نہیں بلکہ صرف اسد تھے تو اس وقت بھی وہ ایک باغی شاعر تھے۔ وہ اپنے کو مجرم عالم ارواح کا تصور کرتے، اور جو بات اس سلسلے میں تفتہ کو خط میں لکھی ہے

وہی اس شعر میں بیان کرتے ہیں ؎

مجرمِ عالم ارواح و بپاداش عمل　　　خستۂ قید حیاتم تنہ نا ہو یا ہو

یہ تو ان کی کافرماجرائی تھی کہ ان کی فغاں دونوں جہاں کے خلاف تھی۔ وہ جیسی زندگی چاہتے وہ ان کو نصیب نہ تھی۔ لیکن اس دور کی بغاوت یعنی پندرہ سے پچیس سال کی بغاوت میں اور سفر کلکتہ کے بعد کی بغاوت جس کا اظہار بیشتر ان کے فارسی کے کلام میں ہوا ہے بڑا فرق ہے۔ وہ فرق صرف اسلوب ہی کا نہیں ہے کہ اب وہ اس کی بیراہہ روی سے آزاد ہو گئے اور نظیری، عرفی، ظہوری اور حزیں نے ان کی آنکھیں کھول دیں۔ بلکہ اس بات کا بھی ہے کہ وہ اولین دور میں ان مجرد خیالات کی دنیا میں اسیر تھے جو انھیں وراثتہً فارسی شاعری سے ملے تھے وہ مضامین خیالی کو نظم کیا کرتے، ان کے اپنے مشاہدات اور محسوسات کو ان میں نسبتہً کم دخل ہوتا۔ یہ جو کمزوری اپنے مشاہدات اور محسوسات کو شعر کی بنیاد نہ بنانے کی تھی وہ سفر کلکتہ کے بعد ختم ہو جاتی ہے، بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ دوران سفر ہی میں ختم ہو جاتی ہے۔ انہوں نے وہاں کیا دیکھا اور کیا نہیں دیکھا۔ اس کی مختصر روداد یہ ہے کہ کلکتے میں ولایت کے ایک شہر کو دیکھا، ایک چھوٹے پیمانے پر لندن کو دیکھا جس کی سڑکیں گیس کی روشنی سے منور اور شہر نئی عمارتوں سے آراستہ تھا۔ وہیں انہوں نے دخانی کشتیاں بھی دیکھیں۔ اس سفر سے ان کے وجدان میں جو تبدیلی آئی ہے اس کا اظہار انھوں نے اپنی متعدد غزلوں میں کیا ہے ؎

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند　　　شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم　　　در بزم رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

لیکن جس شعر کو میں اس موقع پر خاص اہمیت دینا چاہتا ہوں وہ یہ ہے ؎

دلم در کعبہ از تنگی گرفت آوارۂ خواہم　　　که با من وسعت بت خانہ ہائے ہند چیں گوید

اس وسعت قلب و نظر کے بعد ہی ان کے قدم زمین پر ٹکتے ہیں اور وہ اپنے گرد وپیش کی زندگی کے تصادم اور کش مکش کو اس کے تاریخی روپ میں دیکھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ شاعر محض رہنے کے بجائے کچھ ہوش و خرد کی بھی باتیں کرتے ہیں اور اب صرف خیال محض کی وادی کی سیر نہیں کرتے ہیں ؎

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر ست
خرد را و لے تابش دیگرست

به پیرایش این کہن گاه　　　بدانش تواں داشت آئیں نگاه

بود بستگی را کشاد از خرد　　　سرِ مرد خالی مباد از خرد

خرد کی اس مجرد ستایش کے بعد وہ کچھ مغرب کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں ؎

پلنگینہ پوشاں درین انجمن　　　چوں گردوں برقص اندروں چرخ زن

خرد کرده در خود ظهوری دگر　　　دل از دیده تیز رفته نوری دگر

زگنجے که بینش به ویرانه ریخت　　　در آفاق طرح پریخانه ریخت

خرد، نخستیں تخلیق ہے، یہ فلسفہ زردشتیوں کے یہاں بھی اور نو فلاطونی صوفیا ر

اور ان حکمائے مشرق کے یہاں جو یونانی فکر سے متاثر تھے مثلاً بو علی سینا وغیرہ سب کے یہاں ہے چنانچہ خرد پر زور دینا تو خدا شناسی کی دلیل ہے جیسا کہ غالب خود اپنی ایک مثنوی میں کہتے ہیں[۵] لیکن انہوں نے بات اتنی ہی نہیں کہی ہے۔ جو بات غور کرنے کی ہے وہ یہ کہ اس زمانے میں خرد کا ظہور ایک نئی طرح سے ہوا ہے اور عقل انسانی چشم تماشا کی مدد سے ایک نیا نور حاصل کر رہی ہے۔ یہاں وہ صراحتاً مغرب کے علوم وفنون کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ یہاں ہمیں غالب کے اسی شعور سے تعلق ہے۔ خرد کے اسی نئے ظہور نے غالب کی تخئیل کو ایک نئی وسعت، ایک نئی بلندی اور پرواز بخشی۔ اور یہ بڑی بدنصیبی ہے کہ ہمارے اردو کے طالبعلم غالب کے اس فارسی کے کلام سے ناآشنا ہیں جس میں ان کے اس نئی تخئیل کا بھرپور اظہار ہوا ہے۔ اور جس کا ایک بچا کھچا حصہ، وہ بھی بڑھاپے کے چٹکلے اور ظرافت کی صورت میں اردو کی شاعری میں ملتا ہے۔ یہاں ہم ان کی اس تمام فارسی شاعری کو معرض بحث میں نہ لائیں گے اور نہ اس پر کوئی تبصرہ کریں گے، بلکہ اس کے صرف ان عناصر کی طرف اشارہ کریں گے جو اس نئے شعور کے غماز ہیں۔ اس دور کی شاعری میں غالب نہ تو خیال پرست رہتے ہیں اور نہ اس قدر دروں بیں کہ خارج کی دنیا بالکل ہیچ ہو۔

فلسفیانہ حیثیت سے تو دنیا ہیچ ان کی نظر میں ہمیشہ رہی کیونکہ وہ لاموجود الا اللہ کے قایل تھے۔ اس نظریئے کے تحت عالم ذاتِ احدیت کی صفات کا ایک مظہر ہے۔ اس کا اپنا کوئی وجود حقیقی نہیں ہے۔ غالب نے اپنا یہ عقیدہ کبھی بھی تبدیل نہ کیا۔ لیکن اس دور میں جبکہ علوم مظاہر کے کارنامے پر انھوں نے نظر ڈالی ایک شبہ انھیں اپنے اس عقیدے میں در آتا ہوا نظر آتا ہے۔ اور جس طرح اردو کی غزل کے ایک قطعہ بند میں وہ یہ سوال اٹھاتے ہیں:-

---

[۵] فروغ خرد فرۂ ایزدیست ٭ خدا ناشناسی ز نابخردیست

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں　　ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں　　غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

اسی طرح فارسی کی غزل میں عدم کے مقابلے میں وجود پر اور اندیشۂ خزاں کے مقابلے میں طوفان بہار پر ان کا تخیل زیادہ پرکشش ہوتا ہے ؎

پیمانۂ رنگیست دریں بزم بہ گردش　　ہستی ہمہ طوفان بہارست خزاں ہیچ
عالم ہمہ مرآتِ وجودست عدم چیست　　تا کار کند چشم محیطست کراں چیست

یہ تبدیلی جو ان کے مشاہدے کی وسعت سے تعلق رکھتی ہے کلکتے کے سفر کی دین ہے جو انکے لئے بمنزلہ ایک روحانی معراج کے تھا ؎

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند　　شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند
رخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند　　دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند

رفتم کہ کہنگی ز تماشا برافگنم　　در بزمِ رنگ و بو نمطے دیگر افگنم
در وجدِ اہل صومعہ ذوق نظارہ نیست　　ناہید را بہ زمزمہ از منظر افگنم
با دَیریاں ز شکوۂ بیداد اہل دیں　　مہرے ز خویشتن بدلِ کافر افگنم

اس سفر نے ان کی چشم تماشا سے نہ صرف کہنگی اور حجابات کو رفع کیا بلکہ ان کے عقاید کو بھی متزلزل کیا:

دستگاہِ گلفشانی ہائے رحمت دیدہ ام
خندہ بر بے برگیِ توفیقِ طاعت می کنم
کردہ ام ایمان خود را دست مزدِ خویشتن
می تراشم پیکر از سنگ و عبادت می کنم

سنگ وخشت از مسجد ویرانہ می آرم بہ شہر ۔ خانۂ در کوئے ترسایاں عمارت می کنم

علامہ اقبال "جاوید نامہ" میں اپنا تعارف جہاں دوست سے بہ توسط رومی ان الفاظ میں کراتے ہیں ؎

حرف با اہل زمیں رندانہ گفت ۔ حور و جنت، راہبت و بت خانہ گفت

لیکن ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ مسلماں زادہ کا فرماجرا" جس کی "گرم رفتاری سے مسجد و بت خانہ سے گرد راہ اڑتی اور خانقاہ و میکدہ ایک دوسرے سے ٹکراتے" اپنے بعد آنے والے شعراء کیلئے سامان کجکلاہی سے بہت کم چھوڑ گیا ہے۔ غالب جس کا دل "ایک اہرمنستانِ رنگ و ریو" تھا اس کی یزداں پرستی اس کی انسان پرستی سے ایسی متحد تھی کہ ایک کی تمثال دوسرے کا آئینہ تھا ؎

غالب الف ہماں علم وحدت خود ست ۔ لاچہ بر فرد دگر الا نوشتہ ایم

چنانچہ یہ اسی اتحاد کا نتیجہ تھا کہ وہ ہنگامۂ ہستی کو انسان ہی کے دم خم سے جانتا اور جو کچھ کہ پردۂ ہستی میں ہے اس کو بھی وہ انسان ہی کی چاک دامنی کی داستان بتاتا ؎

زما گرم ست ایں ہنگامہ بنگر شور ہستی را ۔ قیامت می دمد از پردۂ خاکی کہ انساں شد

نشاط انگیزیٔ اندازِ سعیٔ چاک را نازم ۔ بہ پیراہن نمی گنجد گریبانے کہ داماں شد

سراپا زحمتِ خویشیم از ہستی چہ می پرسی ۔ نفس بر دل دمِ شمشیر و دل در سینہ پیکاں شد

یہ چند اشارے ہیں جو ان کی شاعری کے انقلابی تیور کو ابھارنے کے لئے پیش کئے گئے ہیں۔ ورنہ فارسی کا دیوان تو اس قسم کے اشعار سے بھرا پڑا ہے کہیں بہ فراہمی رنگ، خلد کے لئے طاق نسیاں کا نقش و نگار بنا رہے ہیں تو کہیں قحط آرزو و بے حوصلگی سے دوچار ہو کر، خود اپنے ہی خون دل میں نوک خار کو ڈبو کر "قانون باغبانی صحرا" لکھ رہے ہیں، اور جب خلوت کدۂ نیاز میں ہوتے ہیں تو یہ

مناجات سننے میں آتی ہے ؎

زبُت بندگی، مردم آزاد کن
جہانے بہ یک خانہ آباد کن

رباعی ؎

یارب بہ جہانیاں دلِ خرم دہ
در دعویٔ جنت آشتی باہم دہ

شداد پسر نداشت باغش از تست
آں مسکنِ آدم بہ بنی آدم دہ

اب تک ہم نے تاریخی منظر کے جس تعمیری پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے بشمول تخریب جہان کہنہ کہ تعمیر تخریب کے بغیر ممکن نہیں، اس سے متعلق غالب کی آوازِ لبیک، کا کچھ احوال ہم نے ان کے اشعار سے پیش کیا، اور ان کے اس شعر کی تشریح کی ؎

آرایش زمانہ زبیداد کردہ اند
ہر خوں کہ ریخت غازۂ روئے زمیں شناس

اب ان کی اسی غزل کے دوسرے شعر کی قدرے وضاحت مطلوب ہے ؎

بے غم نہادِ مرد گرامی نمی شود
زنہار قدرِ خاطر اندوہگیں شناس

ہم نے شروع میں یہ بات کہی ہے کہ ہرچند کہ نظام کہنہ مٹ رہا تھا، اور کچھ کچھ تعمیر نو کے مادی وسایل بھی مہیا کئے جارہے تھے لیکن جہانِ نو ہنوز ناآفریدہ تھا، ہاں ظہور ہور کی علامت سواد شب سے ظاہر تھی، لیکن جس صبح کو مشرق سے نمودار ہونا تھا، وہ اب انقلاب زمانہ سے مغرب سے نمودار ہو رہی تھی، کیونکہ مشرق سربستہ تھا۔ فطرت ایک نیا مطلع تلاش کر رہی تھی، اس میں بڑا الٹ پھیر تھا۔ جو جنبش و حرکت کہ کسی سوسائٹی کے بطن سے نہیں بلکہ خارج سے پیدا ہوتی ہے، وہ بڑی تباہی و بربادی بھی لاتی ہے۔ اور اس کا عمل عارضی اور اضطراری ہوتا ہے، تاریخ کے عمل پر نکتہ چینی بے سود ہے کہ جو کچھ کہ واقع ہوتا ہے وہ متبادل صورت کے مقابل آتا ہے۔ اس کی اپنی منطق ہوتی ہے، غلامی برصغیر

کا مقدر تھا، نہ صرف سیاسی اسباب کی بنا پر بلکہ سماجیاتی اسباب کی بنا پر بھی۔ اور اگر آج بھی مشرق نے ان سماجیاتی اسباب کو رفع نہ کیا، تو صرف سیاسی وحدت اس کی آزادی کی ضامن تا دیر نہیں رہ سکتی ہے، لیکن یہاں مسئلہ یہ نہیں ہے بلکہ یہ ہے کہ ہماری غلامی اور نکبت کے خواہ کچھ ہی اسباب کیوں نہ رہے ہوں انگریزوں کو استحقاق تسلط کا نہیں پہنچتا تھا۔ استحقاق برصغیر کو اپنی آزادی کا تھا چنانچہ جہاں کہیں اور جب کبھی بھی برصغیر میں انگریزی حکومت کے خلاف آزادی کی جنگ لڑی گئی ہے اور اس سلسلے میں جو کچھ بھی جد وجہد کی گئی ہے وہ برحق اور دلیل حب الوطنی تھی۔ لیکن کیا یہ ایک جذباتی موقف ہے، یا یہ کہ اس میں کچھ ایسی معقولیت بھی ہے جس نے جنگ آزادی کو لازمی قرار دیا۔ برصغیر میں دراوڑی قوم، آریہ، ہُن، سائیتھ، ترک، مغل، افغان سبھی حملہ آور ہوتے لیکن انہوں نے اسے اپنا وطن بنالیا، اور جو کچھ دولت اپنے تعیش پر صرف کی اس سے متمتع یہیں کے لوگ ہوئے، انگریزوں کی حیثیت اس سے بالکل مختلف تھی، اُنہوں نے اسے اپنے ملک کی سیرابی کے لئے ایک ذریعہ بنایا، اور ان لڑائیوں کے خرچے کا بھی بوجھ اس برصغیر کے کندھے پر ڈالا، جو روس، چین، ایران، افغانستان اور برما کو زیر نگیں کرنے کے لیے لڑی گئیں۔ برصغیر کی دولت کو، ہر دور میں خواہ وہ لارڈ کلائیو کا دور ہو یا وارن ہسٹنگز، اور ڈلہوزی کا، انگریزوں نے اس طرح دُوہا کہ یہ کنگال ہوگیا۔ نہ صرف اس طرح سے کہ یہاں کی دستکاری کو ختم کرکے، اسے اپنی مصنوعات کے لئے ایک مارکٹ بنایا، بلکہ اپنی مالیاتی پالیسی کو جبر واستبداد پر قایم کیا، چنانچہ اس بات کا معترف خود لارڈ ڈلہوزی تھا کہ "مجھے اس امر کا پورا یقین ہے کہ کسی نہ کسی صورت میں لگان کی وصول یابی کے لئے ہر برطانوی صوبے میں جبر و استبداد کو روا رکھا جاتا ہے۔" اور تاریخ تو اس بات کی پوری طرح شاہد ہے کہ انگریزوں

نے زمینداری کی بے دخلی، نیلام، تعلقہ داری، کے انہدام، اور الحاق ریاست سے متعلق جتنے بھی قوانین بنائے وہ سب کے سب ان کے اسی مالیاتی پالیسی کے تابع تھے کہ برصغیر سے جبراً دولت سمیٹی جائے۔ اس کا جو اثر برصغیر کی زندگی پر مرتب ہوا اس نے یہاں کی زندگی میں ایسا زہر گھول دیا کہ غم ہی انسان کا مقدر بن گیا۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غالب کی شاعری میں، اس ولولہ اور جوش کے علی الرغم جو تعمیر حیات سے تعلق رکھتا ہے، غم واندوہ کا نغمہ بھی ملتا ہے، ہر چند کہ وہ اس سے بھی تعمیر حیات کا کام لیتے ہیں۔ میں اس وقت اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتا کہ شوپنہار غم کو جو ایک تخلیقی قوت یعنی شعور میں گہرائی پیدا کرنے کا وسیلہ تصور کرتا ہے۔ وہ کس حد تک درست ہے، میں تو غالب کے اس خیال کا ہمنوا ہوں ع

بے غم نہادِ مرد گرامی نمی شود

اور اس غم کی ہزار صورتیں ہیں۔ غالب اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ جس[1] کا خلاصہ یہ ہے کہ یہ کیا حیوان کی زندگی ہے کہ کھا پی کر سو رہا۔ حاشا کہ جو مجھے غم شکم پری کا ہو۔ صاحبانِ ننگ و ناموس کو ہزار طرح کا غم لاحق ہوتا ہے چنانچہ ان کے غم کو بھی اسی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہئے اور اسے تمام تر انکی شخصی محرومیوں پر محمول نہ کرنا چاہئے۔ ان کے غم میں ایک لَے نارسائی حقیقت، اور "نارسائی" شخصیت کی عدم تکمیل کی بھی ہے اور میں نہیں سمجھتا کہ اس غم سے کوئی بھی دانا بے نیاز ہو سکتا ہے۔ چنانچہ غالب اپنے اس غم سے تخلیق فن کا بھی کام لیتے ہیں ے

یارب ز جنوں طرحِ غمی در نظرم ریز　　　　صد بادیہ در قالبِ دیوار و درم ریز

ع[1] بنام مرزا رحیم بیگ مصنف ساطع برہان۔

از مہرِ جہانتاب امید نظرم نیست — ایں تشت پُر از آتشِ سوزاں بسرم ریز
سرمستِ مئے لذتِ دردم، بخرام آر — وایں شیشۂ دل بشکن و در رہگزرم ریز
ایں سوزِ طبیعی نگداز د نفسم — صد شعلہ بیفشار و بہ مغزِ شررم ریز

لیکن یہاں ہم ان کے اس غم سے بحث نہیں کر رہے ہیں، یہ غم تو ان کی اس گداختگیٔ دل کا ذریعہ ہے جس سے وہ اپنی تخلیقی قوت کو ابھارتے اور اپنے موضوع سخن سے اتحاد کامل پیدا کرتے۔ اس غم کے علاوہ غالب کو ایک دوسرا غم روزگار کا بھی تھا، اپنے فن کی ناقدری، اور زمانے کی اس سفلہ پروری کا بھی تھا جو انھیں ناکسوں کی خوشامد اور ثنا و مدح کرنے پر مجبور کرتا۔ غم غالب کو اپنے ماحول کے غم سے حصے میں ملا تھا۔

یہ عمومی غم جو اقتصادی تباہ حالی سے پورے برصغیر پر بھی چھایا ہوا تھا۔ اس حقیقت کو ہر ذی شعور پر واضح کر رہا تھا کہ جو تخم ریزی کہ مغرب نے کی ہے اور جو روشنی کہ وہ نئے علوم و فنون کی لایا ہے اس سے مشرق اس وقت تک متمتع نہیں ہو سکتا جب تک وہ انگریزوں کی غلامی کے جوئے کو اتار نہ پھینکے۔ "اسباب بغاوت ہند" کا حال سب کو معلوم ہے، میں اس کی تفصیل میں جانا نہیں چاہتا۔ انگریزوں کی لوٹ کھسوٹ، اور جبر و استبداد سے نہ صرف کسان، زمیند، تعلقدار، دستکار اور پرانا دانشوروں کا طبقہ تباہ حال تھا بلکہ والیانِ ریاست بھی حقیقی ورثا کی عدم موجودگی میں کسی کو متبنٰی کرنے کے حق سے محروم ہونے کے باعث اس سے پناہ مانگے ہوئے تھے۔ اور جب ریاستوں کا الحاق شروع ہوا، تو اس آتشیں مواد کو اور بھی اشتعال ملک ہوئی جس نے بالآخر قومی بغاوت کی صورت اختیار کی۔ ان حالات کے پیش نظر اس وقت غلامی کے جوے کو اتار پھینکنے کا عمل برصغیر کی ترقی کے لئے اتنا ہی ترقی پسندانہ تاریخی عمل تھا جتنا کہ انگریزوں کی عملداری کے مثبت پہلوؤں کی قدر و قیمت کو سمجھنا اور اس سے فایدہ اٹھانا۔ آج اس قومی بغاوت پر اس قسم کی رائے زنی کرنا کہ وہ قبل

از وقت، محدود یا یہ کہ جاگیردارانہ مفاد کی حامل تھی اس کی کمزوری اور شکست کا تبصرہ ہے نہ کہ اس کے تاریخی عمل کا۔ اس کا تاریخی عمل تو بغیر کسی چون و چرا کے ترقی پسندانہ تھا، ایسی صورت میں ہمیں یہ بھی دیکھنا ہے کہ اس قومی بغاوت میں غالبؔ کا رویہ کیا تھا، بغاوت کے فرو ہونے کے بعد غالب ٬٬٬٬٬ ا. ت اپنے رویے کی جو وضاحت کی ہے۔ اس میں الزامِ بغاوت سے برأت کا پہلو اس قدر غالب آگیا ہے کہ یہ ایک عمومی سی رائے بن گئی ہے کہ ان کا دل باغیوں کے ساتھ نہ تھا۔ چنانچہ اس سے پہلے کے مضامین میں، یہی نقطۂ نظر میں نے بھی اختیار کیا تھا۔ لیکن آج اس نقطۂ نظر کو میں اس پہلو سے مسترد کرنا چاہتا ہوں۔ کہ غالبؔ کے سارے احوال سے واقف ہونے کے باوجود ہم اس بات کو پہلے کیوں اٹھائیں کہ ان کا دل باغیوں کے ساتھ نہ تھا۔

کیوں نہ معروضی حیثیت سے دورانِ بغاوت پہلے ان کے عمل اور اس الزام کا جائزہ لیں جو انگریزی حکومت کی طرف سے ان پر عاید کیا گیا۔ اور اس سلسلے میں یہ بات ہمیشہ یاد رکھنی چاہئے کہ کسی شخص کو اس کی اپنی رائے کی روشنی میں نہیں بلکہ دوسروں کی رائے کی روشنی میں دیکھنا چاہئے۔

لیکن قبل اس کے کہ ہم اس مقدمے کا جائزہ لیں۔ چند باتیں بطور مبادیات اپنے ذہن میں رکھنی چاہئیں کیونکہ عمل کی ماہیت کو بغیر محرکات کے دریافت نہیں کرسکتے۔ - غالبؔ، بہادر شاہ ظفرؔ کے ملازم، ندیم اور مقرب ۱۸۵۰ء میں ہوئے۔ ۱۸۵۴ء میں ذوقؔ کی وفات کے بعد وہ نہ صرف بادشاہ کے استاد بلکہ ان کے ولی عہد میرزا محمد سلطان غلام فخرالدین رمز عرف مرزا فخرو کے بھی استاد مقرر ہوئے اور اس سلسلے میں چار سو روپیہ سالانہ اور اگر اتنا نہیں تو کچھ نہ کچھ ضرور الگ سے پاتے تھے۔ لیکن اسی زمانے میں وہ قاضی عبدالجمیل جنونؔ

کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"مشاعرہ یہاں شہر میں کہیں نہیں ہوتا۔ قلعہ میں شہزادگان تیموریہ جمع ہو کر کچھ غزل خوانی کر لیا کرتے ہیں۔ میں کبھی اس محفل میں جاتا ہوں کبھی نہیں جاتا اور یہ صحبت چندروزہ ہے اس کو دوام کہاں۔ کیا معلوم ہے اب نہ ہو، اب کے ہو آیندہ نہ ہو۔"

کیا اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ مغلیہ سلطنت کا وہ نشان جسے انگریز اپنی سیاسی مصلحتوں کی بنا پر باقی رکھے ہوئے تھے۔ ان کی نظر میں صرف چند سالوں کا مہمان تھا۔ ممکن ہے ان کے اس خیال کو تقویت اس بات سے پہونچی ہو کہ کمپنی اس وقت بہادر شاہ ظفر کے بعد بادشاہ کے لقب کو ہٹانے کے مسئلے پر غور کر رہی ہے، لیکن اس کے باوجود اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ انھیں اس فریب کی بقا تادیر نظر نہیں آرہی تھی۔

"اسباب بغاوت ہند" میں جہاں اقتصادی استحصال، پرانے نظام کی درہمی پر زور دیا گیا ہے وہاں انگریزوں کی اس پالیسی پر بھی جو مسیحیت کی جارحانہ تبلیغ اور ایسے رسوم میں مداخلت سے تعلق رکھتی تھی جن کی بجا آوری ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان مذہبی تقدس کا درجہ رکھتی تھی، چنانچہ بہادر شاہ ظفر نے درمیان بغاوت اپنے زمان میں ستی کی رسم کو بحال کرنے کا بھی اعلان کیا تھا۔ غالب جو ہر قسم کے مذہبی تعصب سے آزاد تھے، ان کے لئے دینی جہاد کا نعرہ، خواہ وہ انگریزوں کے خلاف جنگ میں کتنا ہی موثر کیوں نہ رہا ہو، کچھ ہمت افزا نہ تھا۔ اس کا اظہار اس بات سے ہوتا ہے کہ مولانا فضل حق خیرآبادی جن سے غالب کے اتنے گہرے تعلقات تھے کہ وہ ان کی جدائی کو برداشت نہ کر پاتے۔ ان کے بارے میں وہ یہ لکھتے ہیں کہ "انھیں اسلام میں تعصب تھا اور انھوں نے اپنی جان اسی

تعصب میں دی ؎[1]

قومی بغاوت ۱۸۵۷ء کی ناکامی کے اسباب کے بارے میں بہت سی رائیں دی گئی ہیں۔ پنجاب، بنگال، نظام، سندھیا، راجستھان کے والیانِ ریاست نے ساتھ نہ دیا، کوئی متحدہ کمان نہ تھی، امرا کا جو طبقہ اس کی رہنمائی کر رہا تھا، وہ تنگ اور موقع پرست تھا، وہ ایک کھوئے ہوئے مقصد کی جنگ لڑ رہا تھا۔" (پنڈت نہرو) وغیرہ وغیرہ، لیکن بہت کم لوگوں نے اس بات پر توجہ دی ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی نااتفاقیاں۔ (بہادر شاہ کو یہ شکایت تھی کہ ہندو رعیت نے ان کا ساتھ نہ دیا) ذات پات قوم قبیلوں اور ریاستوں کی نااتفاقیاں یہ سب سے زیادہ اس ناکامی کی ذمہ دار تھیں۔ کارل مارکس سقوط دہلی پر تبصرہ کرتے ہوئے ۳۰ر اکتوبر ۱۸۵۷ء کی تاریخ میں لکھتا ہے کہ" باغی لشکر کی تعداد میں جو کمی واقع ہوئی وہ انکے تنہا دس روز تک پیہم حملہ کرنے اور اس کی وجہ سے بھاری جانی نقصان اٹھانے کی وجہ سے نہیں ہوئی جتنی کہ ان کے باہمی اختلافات کی وجہ سے۔ باغی لشکر کے بہت سے دستے، ان کے اختلافات کی وجہ سے لوٹ گئے۔ اگر ایک طرف مغل بادشاہ دلی کے بیٹوں کی طرح ان سپاہیوں سے بددل ہو چکا تھا جنھوں نے اسے مفلس کر رکھا تھا تو دوسری طرف ہندوؤں اور مسلمانوں کی نااتفاقیاں، اور پرانی فوج اور نئی کمک کے اختلافات اس قدر زیادہ وسیع ہو چکے تھے کہ باغیوں کی شکست ناگزیر ہو گئی تھی۔" یہاں اس بات کو ایک بار پھر دہرانے کی ضرورت ہے کہ جس طرح انگریزوں نے برصغیر کو یورپی فوج سے نہیں بلکہ برصغیر کی دیسی فوج کی مدد سے فتح کیا اسی طرح انہوں نے اس قومی بغاوت کو بھی یورپی فوج سے نہیں جس کی تعداد اس وقت صرف چالیس ہزار تھی بلکہ برصغیر ہی کی فوج کی مدد سے فرد کیا۔ غالب اس صورت حال سے بھی خوش نہیں ہو سکتے تھے۔ جو عالمگیر وحدت انسانیت کا قایل ہو وہ اس مذہبی اور قومی نفاق سے

ص[1] "لطائف غیبی"

کیونکر خوش ہو سکتا تھا جو اس زمانے میں کم ہونیکے بجائے کچھ بڑھ ہی رہا تھا۔ خواہ ایسا انگریزوں کی سازشش ہی کی وجہ سے کیوں نہ رہا ہو۔ جہاد کا اسلامی جھنڈا مولانا احمد سعید نے جامع مسجد پر گاڑ دیا تھا، بادشاہ نے مفتی صدر الدین آزردہ کے توسط سے اس معاملے کو رفع دفع کیا (غدر کی صبح و شام) اور یہ فرمان جاری کیا کہ یہ جہاد ہندوؤں کے خلاف نہیں بلکہ فرنگیوں کے خلاف ہے۔ یہ سارے مسایل غالب کے دل میں اندیشہ ہائے دور دراز پیدا کرنے کیلئے کافی تھے۔ اب ہمیں ان اسباب پر غور کرنا چاہیئے جنھوں نے غالب کو اس قومی بغاوت میں بادشاہ کا طرفدار بنانے پر مجبور کیا۔

انگریزی پنشن کے مقابلے میں ان کی مجموعی آمدنی قلعہ اور واجد علی شاہ کے دربار سے مل ملا کر کئی گنا زیادہ تھی۔ واجد علی شاہ کے دربار سے وہ زیادہ سے دو سال مستفید ہوئے تھے کہ انھیں ۱۸۵۶ء میں معزول کر دیا گیا۔ انہوں نے اس معزولی یا الحاق اودھ کے خلاف جہاں اپنے غم و غصہ کا اظہار کیا[1] وہاں از روئے وفاداری بعد معزولی بھی مجتہد العصر کے توسطت وہ انھیں قصیدہ کلکتہ بھیجتے ہیں' غالب کا خاندانی تعلق جس طبقے سے تھا وہ طبقہ انگریزوں کے خلاف صف آرا تھا۔ نواب ضیاء الدین' نواب امین الدین اور نواب باندہ۔ ان تینوں سے غالب کی عزیزداری تھی اور یہ تینوں ہی دوران بغاوت بادشاہ کے ساتھ تھے، ہر چند کہ ان کے نواب بنوانے میں انگریزوں کا بہت بڑا ہاتھ تھا۔ اس کے علاوہ نواب مصطفیٰ خان شیفتہ، مفتی صدر الدین آزردہ جنہوں نے بغیر نقطے کے بالجبر جہاد کے فتویٰ پر دستخط کئے تھے۔ اور ان کے یارِ غار مولوی فضل حق خیر آبادی یہ سب کے سب باغیوں کے ساتھ تھے۔ اس کے علاوہ نواب سیف الدین حیدر خان ذوالفقار الدین حیدر المعروف بہ حسین مرزا، نواب حامد علی خان جن سے غالب کے بڑے

---

[1] تباہی ریاست اودھ نے باں کہ بیگانہ محض ہوں مجھ کو اور بھی افسردہ دل کر دیا بلکہ میں کہتا ہوں کہ ناانصاف ہونگے وہ اہل ہند جو افسردہ دل نہ ہوئے ہونگے۔ بنام سید غلام حسین قدر بلگرامی۔

گہرے مراسم تھے وہ سب کے سب بادشاہ کے ساتھ جنگ میں شریک تھے۔ ان کے اپنے بھانجے عاشور بیگ کا جواں سال بیٹا احمد بیگ فرنگیوں کے خلاف جنگ کرتے ہوئے مارا گیا۔ ان حالات کے پیش نظر، ان کا دوران بغاوت باغیوں کے ساتھ ہونا، بادشاہ کی حاضری میں ہونا، صرف مصلحت کو ظاہر نہیں کرتا ہے بلکہ ان کے جذبات کا بھی غماز ہے۔

ان مبادیات کے بعد اب ہم غالبؔ کے رویہ کا جائزہ لیں گے اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کریں گے کہ دورانِ بغاوت وہ فی الواقع کس کے خیر خواہ تھے انگریزوں کے یا قلعہ اور اہلِ شہر کے۔ وہ نواب یوسف علی خان کو لکھتے ہیں :۔

(ترجمہ) میں نے اس ہنگامے میں کنارہ کشی اختیار کی اور اس خیال سے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ یک قلم ترک تعلق سے میرا گھر لٹ جائے اور میری جان تلف ہو جائے میں بظاہر باغیوں کا دوست لیکن بہ باطن ان سے بیگانہ رہا :" بباطن بیگانہ و بظاہر آشنا ماندم "

تفتہ کو لکھتے ہیں :۔" اس فتنہ و آشوب میں، کسی مصلحت میں، میں نے دخل نہیں دیا۔ صرف اشعار کی خدمت (بہادر شاہ ظفرؔ کے اشعار کی اصلاح کی خدمت) بجالاتا رہا۔ اور نظر اپنی بے گناہی پر شہر سے نکل نہیں گیا۔"

ان دونوں خطوط میں اگر ایک طرف اس کا اعتراف ملتا ہے کہ دوران بغاوت میں قلعے میں جانا رہا تو دوسری طرف اس کا سبب یہ بتایا گیا ہے کہ قطع تعلق کرنے میں جان و مال کا خطرہ تھا۔ ہمیں یہاں صرف پہلے حصے سے غرض ہے کیونکہ جان و مال کا خطرہ تو تعلق قایم رکھنے سے بھی تھا۔ جیسا کہ بعد کے واقعات نے ثابت کیا۔

جہاں تک ان کے قلعے میں حاضری دینے کا تعلق ہے اس کی تصدیق خارجی ذرایع سے بھی ہوتی ہے روزنامچہ عبداللطیف (مرتبہ : خلیق نظامی) میں ۱۴ مئی ۱۸۵۷ء کی تاریخ میں لکھا ہوا ہے کہ

(ترجمہ) "صبحدم کہ بادشاہ کو اصلاح ملکی کا خیال ہوا۔ فخر الدولہ میرزا امین الدین احمدخاں بہادر، ونواب میرزا ضیاء الدین احمدخان بہادر، نواب میر حامد علی خان، میاں نظام الدین، نواب حسن علی خان، نواب احمد علی خان، اور نجم الدولہ میرزا اسد اللہ خان و مفتی صدرالدین خان ومکرم علی خان، ارادت علی خان، نواب بدھن خان وغیرہ ایوانِ شاہی میں آداب بجالانے کے لئے حاضر ہوئے، زمیں بوسی سے سرخروئی حاصل کی اور ان میں سے ہر ایک نے ایک ایک خرمہرہ نذرانے میں پیش کیا۔ بادشاہ کے حکم سے ہر روز کی حاضری کے لئے مرتبۂ خانہ زادی سے یہ لوگ بہرہ ور ہوئے اور نواب میرزا امین الدین احمد خان کو مگس رانی کا پایۂ گرامی عطا ہوا"۔

غالب نے اپنی اس حاضری کو جھٹلایا نہیں ہے بلکہ یہ کہا ہے کہ میں شعر کی خدمت بجالانے جایا کرتا تھا۔

اب ہم یہ دیکھیں گے کہ آیا وہ صرف شعر کی خدمت بجالاتے (یہ جملہ بھی بڑا ذو معنین ہے) یا کچھ اور خدمات بھی ان سے ظہور میں آئیں۔

روز نامچہ عبداللطیف میں ۱۱ اگست ۱۸۵۷ء کی تاریخ میں یہ درج ہے:۔

"نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خان غالب نے ایک قصیدہ بادشاہ کے حضور میں پڑھکر سنایا اور خلعت زیب تن کیا"۔

اور روز نامچہ جیون لال (دہلی کی صبح و شام مرتبہ: حسن نظامی) میں ۱۳ جولائی ۱۸۵۷ء کی تاریخ میں یہ درج ہے کہ:

"مرزا نوشہ اور مکرم علی خاں نے انگریزوں پر فتح (فتح آگرہ) پانے کی خوشی میں قصائد پڑھکر سُنائے"۔

غالبؔ نے اپنے خطوط میں نہ تو کہیں کسی قصیدہ پڑھنے کا ذکر کیا ہے اور نہ اس سے برأت چاہی ہے اس لئے مجبوراً غالبؔ کے وکلا یا انگریزی راج کے وکلا بھی اس سلسلے میں خاموش رہے ہیں۔ لیکن چونکہ انہوں نے سکہ کہنے کے الزام کو "مظنۂ محض" قرار دیا ہے، اس لئے بیشتر بحث اسی سلسلے میں ہوئی ہے۔ اب اس کا قضیہ ملاحظہ ہو :-

غالبؔ کے ایک خط کی نقل بلاک کی صورت میں جو سید حسین مرزا کے نام لکھا ہوا ہے علیگڈھ میگزین کے غالب نمبر ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا ہے۔ وہ اس خط میں لکھتے ہیں :-

"اب میرا دکھ سنو۔ بھاگا نہیں پکڑا نہیں گیا۔ دفتر قلعہ سے میرا کاغذ نہیں نکلا، کسی طرح کی بے وفائی اور نمک حرامی کا دھبہ مجھ کو نہیں لگا۔ یہاں ایک اخبار جو گوری شنکر یا گوری دیال یا کوئی اور غدر کے دنوں میں بھیجتا تھا، اس میں ایک خبر ایک اخبار نے یہ بھی لکھی تھی کہ فلانی تاریخ میں اسد اللہ غالب نے یہ سکہ لکھکر گزرانا :

بہ زر زد سکۂ کشورستانی سراج الدین بہادر شاہ ثانی

مجھ سے عند الملاقات صاحب کمشنر نے پوچھا کہ یہ کیا لکھتا ہے۔ میں نے کہا کہ غلط لکھتا ہے۔ بادشاہ شاعر، بادشاہ کے بیٹے شاعر، بادشاہ کا نوکر شاعر خدا جانے کس نے کہا۔ اخبار نویس نے میرا نام لکھدیا۔ اگر میں نے کہکر گزرانا ہوتا تو دفتر کا وہ کاغذ میرے ہاتھ کا لکھا ہوا گزرتا۔ اور آپ چاہئے حکیم احسن اللہ خان سے پوچھئے۔ اس وقت تو وہ چپ رہا۔ اب جو اس کی بدلی ہوئی جانے سے دو ہفتہ پہلے ایک فارسی روبکاری لکھوا گیا کہ یہ شخص بادشاہ کا نوکر تھا اور ان کا سکہ لکھا تھا

ہمارے نزدیک پنشن پانے کا مستحق نہیں۔"

گوری شنکر کا روزنامچہ شایع نہیں ہوا ہے کہ اس کا حوالہ دیا جائے۔ مالک رام ذکر غالب میں لکھتے ہیں کہ

"غدر کے ایام میں ایک جاسوس گوری شنکر نے انگریزوں کو خفیہ اطلاع دی تھی کہ ۱۸ جولائی ۱۸۵۷ء موجب بہادر شاہ نے دربار کیا تو میرزا غالب نے یہ سکہ کہہ کر ایک پرچہ لکھا اور حضور میں گزرانا ہ

بزر زد سکۂ کشورستانی سراج الدین بہادر شاہ ثانی

مالک رام نے اپنے حوالے میں دستاویز فارن ڈپارٹمنٹ متفرق فروری ۱۸۶۶ء (۳۰-۳۴) کی نشاندہی کی ہے۔ اس کے بعد وہ غالب کے محولہ بالا خط کا اقتباس پیش کرتے ہوئے یہ تحریر کرتے ہیں کہ جس مذکورہ سکے کو گوری شنکر جاسوس نے غالب سے منسوب کیا۔ وہ غالب کا نہیں بلکہ ذوق کے شاگرد حافظ غلام رسول ویراؔن کا لکھا ہوا ہے اور اس کی تصدیق صادق الاخبار (دہلی) کی اشاعت جولائی ۱۸۵۷ء سے ہوئی ہے۔ چنانچہ اس طرح سے انھوں نے غالب پر ایک سکے کا الزام اٹھا دیا۔ لیکن غالب پر صرف ایک سکہ کہنے کا الزام نہ تھا۔ ان پر دو سکوں کے کہنے کا الزام تھا۔ غالب چودھری عبدالغفور کے نام لکھتے ہیں :-

سکے کا وار تو مجھ پر ایسا چلا جیسے کوئی چھرا اگر آپ کس سے کہوں۔ کس کو گواہ لاؤں۔ یہ دونوں سکے ایک وقت میں کہے گئے تھے۔" غالب کا خیال تھا کہ یہ دونوں سکے اس وقت کہے گئے تھے جب بہادر شاہ کی تخت نشینی ۱۸۳۷ء میں ہوئی تھی۔ لیکن حقیقت اس کے بالکل برعکس تھی۔ ایک سکہ جوان سے منسوب تھا وہ تو ۱۸ جولائی ۱۸۵۷ء کی تاریخ میں کہا ہوا مل گیا۔ رہ گئی بات دوسرے سکے کی جو جیون رام

کے روز نامچے کے قلمی نسخے میں ہے۔ اصل مسئلہ اسی سکے کا ہے۔ جیون لال کے روزنامچے کا ترجمہ سر چارلس مٹکاف کے لڑکے تھیو فلس مٹکاف نے کیا تھا۔ خواجہ حسن نظامی نے اسی انگریزی ترجمے سے اس کا اردو میں ترجمہ کرایا تھا جو غدر کی صبح و شام میں موجود ہے۔ اس ترجمے میں وہ سکہ نہیں ہے جسے جیون لال نے اپنے قلمی نسخے میں غالبؔ سے منسوب کیا ہے۔ مٹکاف کے خاندان سے غالبؔ کے گہرے مراسم تھے، ممکن ہے اس وجہ سے اس نے حذف کر دیا ہو۔ چارلس کے پاس جیون رام کا جو قلمی نسخہ تھا وہ کسی طرح ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے ہاتھ لگ گیا۔ چنانچہ انہوں نے معارف (نومبر ۱۹۵۸ء) کے پرچے میں اس سکے کو پیش کرتے ہوئے اس پر ایک سیر حاصل بحث کی ہے۔ یہ عبارت وہیں سے نقل کی جاتی ہے۔

(روزنامچہ جیون لال قلمی مملوکہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی) ۱۹ مئی ۱۸۵۷ء کی تاریخ میں :-

"دربار شاہی منعقد ہوا۔ مولوی ظہور علی تھانیدار نے حاضر ہو کر ایک سکۂ جلوس دربابت تخت نشینی حضور میں گزرانا۔

سکہ زد بر سیم و زر در ہند شاہی پناہ
ظل سبحانی سراج الدین بہادر بادشاہ

اس پر اور شاعروں نے بھی سکے کہے ؎

سکۂ صاحبقرانی زد بتائید الٰہ
ظل سبحانی سراج الدین بہادر بادشاہ

دوسرا سکہ ؎

بہ زر زد سکۂ نصرت طرازی
سراج الدین بہادر شاہ غازی

دیگر سکۂ شعر مرزا نوشہ ؎

بہ زرِ آفتاب و نقرۂ ماہ
سکہ زد در جہاں بہادر شاہ

ہمیں اسی آخری سکے سے سروکار ہے جسے جیون لال نے مرزا غالب سے منسوب کیا ہے:

بر زرِ آفتاب و نقرۂ ماہ   سکہ زد در جہاں بہادر شاہ

تاوقتیکہ کسی اخبار یا روزنامچے کی مدد سے اس سکے کا بھی الزام غالب کے سر سے نہ اٹھ جائے یہ سکہ غالب ہی کے سر رہتا ہے، کیونکہ اس کی زبان بھی اور سکوں سے مختلف ہے۔ ع بر زر آفتاب و نقرۂ ماہ ۔ اس میں جو تخیل ہے وہ کسی چھوٹے شاعر کو نصیب نہیں ہو سکتا۔ لیکن یہاں تو ہمیں حقائق سے بحث کرنا ہے نہ کہ اس سکے کے تخیل سے۔

غالب پر جس دوسرے سکے کا الزام تھا وہ یہی سکہ تھا۔ غالبؔ نے اپنی برأت میں بہت ہاتھ پاؤں مارے بالآخر تھک ہار کر یوسف مرزا کو یہ لکھنے پر مجبور ہوئے۔

"میں نے سکہ نہیں کہا اور اگر کہا تو اپنی جان و حرمت بچانے کے لئے۔ یہ گناہ نہیں ہے۔ اور اگر گناہ بھی ہے تو کیا ایسا سنگین ہے کہ ملکہ معظمہ کا اشتہار (عفو کا) بھی اسے نہ مٹا سکے۔ سبحان اللہ گولہ انداز کا بارود بنانا (یہاں شاید اشارہ کالے خاں گولہ انداز کی طرف ہے) اور توپیں لگانا اور بنک گھر اور میگزین کا لوٹنا معاف ہو جائے اور شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں۔ ہاں صاحب گولہ انداز کا بہنوئی مددگار ہے اور شاعر کا سالا بھی جانبدار نہیں"

اور وہ دو مصرعے یہ ہیں:

بر زرِ آفتاب و نقرۂ ماہ   سکہ زد بہادر شاہ

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اگر یہ سب باتیں غلط تھیں بقول غالب مظنۂ محض تھیں تو پھر ان پر انگریزوں کی طرف سے یہ عتاب کیوں نازل ہوا کہ نہ صرف ان کی پنشن اور خلعت بند کر دی گئی بلکہ بعد فتح ان کا قصیدہ بھی لوٹا دیا گیا اور ملاقات سے بھی محروم

رکھا گیا۔

غلام غوث بے خبر کے نام لکھتے ہیں:" میر حال سنئے لارڈ کیننگ صاحب نے بعد فتح دہلی میرا قصیدہ مجھ کو واپس بھیج دیا۔ صاحب سکتر نے مجھ سے کہدیا کہ تم ایام غدر میں بادشاہ باغی کے مصاحب رہے اب گورنمنٹ کو تم سے راہ و رسم آمیزش منظور نہیں۔ ناچار چپ ہو رہا۔ بے حیا ہوں۔ لارڈ ایلگن صاحب بہادر کے وقت میں پھر موافق معمول قصیدہ شملہ کے مقامات پر بھیجدیا ..... ۱۳ فروری ۱۸۶۴ء حال کو قصیدہ مع عرضداشت ارسال کیا، آج تک کہ ۷ مارچ ہے جواب نہیں پایا۔ باوجود ذالق معرفت، رسم قدیم کا عمل میں نہ آنا خاطر آشوب کیوں نہ ہو۔"

دوسرا خط: " ۱۸۶۰ء میں لارڈ صاحب بہادر نے میرٹھ میں دربار کیا، صاحب کمشنر بہادر دہلی' اہالی دہلی کو ساتھ لے گئے۔ میں نے کہا میں بھی چلوں۔ فرمایا کہ نہیں۔ جب (لارڈ صاحب کا) لشکر میرٹھ سے دلی آیا میں موافق اپنے دستور کے روز ورودِ لشکر مخیم میں گیا۔ میر صاحب سے ملا۔ ان کے خیمے میں سے اپنے نام کا ٹکٹ صاحب سکرتر بہادر کے پاس بھیجا۔ جواب آیا کہ تم غدر کے دنوں میں بادشاہ باغی کی خوشامد کیا کرتے تھے۔ اب گورنمنٹ کو تم سے ملنا منظور نہیں۔ میں گدائے مبرم اس حکم پر ممنوع نہ ہوا۔ جب لارڈ صاحب بہادر کلکتہ پہونچے میں نے قصیدہ حسبِ معمول قدیم بھیجدیا، مع اس حکم کے واپس آیا کہ اب یہ چیزیں ہمارے پاس نہ بھیجا کرو۔ میں مایوس مطلق ہو کر بیٹھ رہا اور حکام شہر سے ملنا ترک کیا۔"

غالب قاطع برہان (مطبع نولکشور ۱۸۶۲ء) کے دیباچے میں لکھتے ہیں "در ستم آباد دہلی بکنج کاشانہ چوں تصویر دیوارخانہ از حس و حرکت اثر نداشتم۔ اگرچہ بہ بند نبودہ ام امابے گزند نہ بودہ ام"

اس جملے میں جو یہ بات کہی گئی ہے کہ گرچہ میں مقید نہ رہا لیکن میں بے گزند بھی نہ رہا۔ وہ کس زمانے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس زمانے سے جبکہ باغی لشکر نے دلی کو فتح کیا، یا اس زمانے سے جبکہ خاکیوں (انگریزوں) نے دوبارہ دلی کو فتح کیا۔

غالب دستنبو کے ابتدائی حصے میں یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ "جب میں نے یہ محسوس کیا کہ باغی لشکروں کا یہ سیلاب خس و خاشاک سے رک نہیں سکتا ہے تو مجبوراً جہاں کچھ اور لوگ خانہ نشین ہو گئے میں بھی خانہ نشین ہو گیا"

ان کا یہ بیان اوپر کے حوالہ جات کی روشنی میں "بظاہر آشنا بباطن بیگانہ" صحیح نہیں ہے۔ وہ حسب معمول قلعے میں جاتے رہے اور جب تک باغیوں کی حکومت دلی میں قایم رہی ان کو کوئی گزند نہیں پہنچی۔ اس کی ایک مثال بھی انہوں نے نہ تو دستنبو میں اور نہ کسی خط میں پیش کی ہے۔ باغیوں نے شہر کو لوٹا، یہ تو لکھا ہے لیکن یہ کہ انہوں نے غالب کے گھر کو لوٹا یا یہ کہ ان کی کوئی توہین کی ہو یہ کہیں بھی نہیں لکھا ہے، اس کے برعکس جب وہ باغیوں اور خاکیوں کے تسلط کے فرق کو واضح کرتے ہیں تو صاف طور سے دستنبو میں یہ لکھتے ہیں کہ "دو تین دن (۱۴ر ستمبر تا ۱۸ر ستمبر) تک کشمیری دروازے سے لیکر چوک تک تمام راستے میدان جنگ بنے رہے۔ اگرچہ گلی کا دروازہ بند کر لیا گیا تھا۔ لیکن ابھی اتنا حوصلہ باقی تھا کہ دروازہ کھول کر باہر چلے جاتے تھے اور کھانے پینے کا سامان لے آتے تھے۔ لیکن ۱۸ر ستمبر کو جب کہ خاکیوں کا لشکر شہر میں داخل ہوا، تو پھر جو کچھ کہ شہر پر اور ان پر خود گزری ہے اس کی روداد انھیں کے الفاظ میں سنئے۔ چونکہ عبارت خالص فارسی میں ہے اور پیچدار ہے، اس لئے

سمجھنے میں قدرے دشواری بھی ہوتی ہے لیکن مفہوم واضح ہے ۔" آدینہ روز کہ بست وہشتم ماہ ماتم (محرم) وہژدہمیں روز از ستمبر بود ہنگام چاشت ۔ درآن کنونہ کہ ایں چنبر واژگونہ (آسمان) پایۂ از پاہائے کژدم (برج عقرب) برکنارۂ خاوری داشت، بخشندۂ سُور (خوشی بخشنے والا) درخشندہ ہُور چمکتا ہوا سورج) دریکے از پایہ ہائے پائینِ خوشہ (برج سنبلہ) گرفت ۔ (مراد اس سے سورج کے گہن میں آنے سے ہے) دبرچشم جہاں بینِ جہانیاں، از تیرگی بیداد رفت ــــ غوغائے زدوکشت وگیر دار تا بدیں کوچہ نیز رسید وہم از بیم دل دونیم شد" اس کے بعد سے اپنی مصیبتوں کا ذکر ہے ۔ پانی کا بند ہوجانا (کیونکہ گلی کو اہل کوچہ نے سربستہ کردیا تھا اور گلی میں کوئی کنواں نہ تھا (۲) گھر میں کھانے کا جتنا سامان تھا وہ ختم ہوگیا ۔ دوشبانہ روز سب کے سب بھوکے اور پیاسے رہے روشنی ندارد ۔ یہ ملحوظ رہے کہ اس وقت غالب کے گھر میں دو معصوم بچے بھی تھے ۔

فریاد ازاں زاری و خونابہ فشانی	فریاد ازاں خواری و بے برگ ونوائی

فریاد ز بیچارگی و خستہ درونی	فریاد ز آوارگی و بے سروپائی

ایک دن اچانک ابر آیا پانی برسا چادر باندھکر نیچے مٹکے میں پانی جمع کیا اور اس طرح اپنی پیاس بجھائی ۔ یہ تو ان کی کیفیت تھی ۔ اب جو بھائی کی کیفیت پر غور کرتے ہیں جو دو ہزار قدم کے فاصلے پر ان کے گھر سے رہتے تھے تو ان کا کلیجہ منھ کو آتا ہے ۔ اور پھر ان کی مصیبت کو یاد کرکے لکھتے ہیں " نمی توانم گفت زندہ است یا بسختی مردہ" ۳۱ ستمبر کو مرزا یوسف کا گھر لوٹا گیا اور گلی کے لوگوں کو موت کے گھاٹ اتارا گیا ۔ اور خدنگ غدر کے مصنف معین الدین (غدر کی صبح وشام) کا تو یہ بیان ہے کہ مرزا یوسف انگریزوں کی گولی سے مارے گئے ۔

مرزا اسد اللہ خاں کے بھائی مرزا یوسف خاں جو مدت دراز سے حالتِ جنون میں تھے گولیوں کے شور کی آواز سن کر یکایک باہر نکلے اور مارے گئے۔

غالب اس سلسلے میں یہ لکھتے ہیں کہ جس دن مرزا یوسف کا گھر لوٹا گیا ہے اور ان کی گلی میں قتل و غارت کا بازار گرم ہوا۔ ان گوروں نے دیوانۂ مرزا یوسف اور ان کے بوڑھے دربان اور بڑھیا ملازمہ کو زندہ چھوڑ دیا۔ مگر اس موقعے پر ان کے قلم کی رفتار رک بھی جاتی ہے۔ "خرامِ خامہ در نگارش نامہ چوں بدیں جا رسید رہ انجام از رفتار باز ماند۔"

۵ر اکتوبر کو گورے خود مرزا غالب کے گھر میں گھس آئے اور راجہ نرندر سنگھ کے سپاہیوں کا روکنا کچھ مفید نہ ہوا۔ اور صرف مرزا غالب کو نہیں بلکہ ان کے ساتھ ان کے دونوں بچوں اور ملازمین کو بھی اپنے ساتھ گرفتار کر کے کرنل برن کے پاس لے گئے۔ ۱۹ر اکتوبر بمطابق ۲۹ صفر ۱۲۷۴ھ کو مرزا یوسف انتقال کرتے ہیں، ان کا لاشہ بے گور و کفن پڑا رہتا ہے۔ گھر کی چادر لپیٹ کر، پاس کی مسجد میں یوں ہی دفن کر دیا گیا ؎

تہِ خاکِ بالیں زخشتش نہ بود　　　　بجز خاک در سرنوشتش نبود

غالب کی بیوی نے اپنے تمام زیورات آغاز بغاوت میں میاں کالے صاحب کی حویلی میں دفن کر دئے تھے، گوروں نے جب وہ حویلی لوٹی تو سارا دفینہ بھی کھود کر لے گئے۔ اس بغاوت میں جہاں غالب کے بے شمار احباب انگریزوں کے ہاتھ مارے گئے وہاں ان کے حقیقی بھانجے عاشور بیگ بھی مع اپنے جواں سال بیٹے احمد بیگ کے مارے گئے۔

جب تک انگریزوں کی عملداری رہی غالب کی طرح، پرستارانِ غالب بھی اسی بات کی وکالت کرتے رہے کہ وہ قومی بغاوت کے دنوں میں غیر جانبدار رہے۔

جب انگریزوں کی عملداری نہ رہی تو کچھ غالب دشمنوں نے یہ کہنا شروع کیا کہ وہ حکیم احسن اللہ خان کی طرح اس زمانے میں انگریزوں کے طرفدار تھے۔

ہم یہ بات ثابت کر چکے ہیں کہ قومی بغاوت کے دنوں میں، جب تک کہ دلی پر باغیوں کا قبضہ رہا غالب غیر جانب دار نہ تھے۔ وہ بادشاہ کے ساتھ تھے۔ فتح آگرہ کی خوشی کے موقع پر قصیدہ پڑھا اور سکہ کہا۔ تاحال غالب کے دامن سے حب الوطنی کا یہ دھبا دھل نہیں سکا ہے۔ بغاوت کے فرو ہونے کے بعد غالب نے بیشک اس داغ کو دھونے کی بڑی کوشش کی۔ لیکن اس کا رنگ اس قدر پختہ تھا کہ جس قدر وہ دھلتا گیا اتنا ہی وہ اپنا اثر چھوڑتا گیا۔ وہ ایڈمنسٹن بہادر کے قصیدے میں کہتے ہیں ؎

حاشا کہ بودہ باشم باغی بہ آشکارا   حاشا کہ کردہ باشم ترک وفا نہانی

اور پھر رابرٹ منٹگمری کے قصیدے میں اس الزام کو اوڑھتے ہوئے آمرزش کی امید بھی رکھتے ہیں ؎

وگر خود گنہ گارم، امیدوارم   کہ آمرزشم از گورنمنٹ خواہی

غالب نے ایسے سارے مواقع پر پیچیدہ زبان اختیار کی ہے۔ جدلیات سے کام لیا ہے۔ "بظاہر آشنا بہ باطن بیگانہ" کی بات دہرائی ہے۔

"مانا کہ کوئی خیر خواہی نہ کی جو نئے انعام کا مستحق ہوں لیکن کوئی بے وفائی بھی سرزد نہ ہوئی جو دستور قدیم کو برہم کرے (بنام نواب یوسف علی خان) یہ جدلیات ہر جگہ ملتی ہے اس پر وقت ضایع کرنا بے سود ہے۔ وہ دوہری وفاداری کے آدمی تھے دونوں وفاداریوں کو نباہنے کی کوشش کی لیکن ایک نیام میں دو تلواریں کب رہی ہیں کہ غالب کی مشکل آسان ہو جاتی۔ غالب کو بہادر شاہ کی وفاداری مہنگی پڑی۔ سرکاری پنشن تو کسی طرح ۱۸۶۰ء میں تین برس کے بعد بحال ہو گئی۔ لیکن

ان کا وہ خلعت اور وہ لمبر جو گورنر جنرل بہادر کے دربار میں تھا وہ بحال نہ ہو سکا۔ ہر چند کہ غالب اپنے دو تین خطوں میں ہمیں اسی مغالطے میں مبتلا کرنا چاہتے ہیں کہ وہ خلعت اور لمبر بھی بحال ہو گیا تھا۔ یہ ان کی طفل تسلیاں اور گلبانگ آرزو تھی حقیقت نہ تھی۔ میرے اس بیان کی دلیل یہ ہے کہ بغاوت کے بعد انھیں کوئی بھی خلعت گورنر جنرل کے دربار سے نہیں ملا۔ اور نہ وہ گورنر جنرل کے کسی دربار میں اس کے بعد مدعو کئے گئے۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ ۳ مئی ۱۸۶۳ء کو سر رابرٹ منٹگمری نے دربار کے تیسرے دن ان کو بلوا کر ایک خلعت اپنی طرف سے ان کی اشک شوئی کے لئے مرحمت کیا۔ اور یہ بات ان کی صرف تسکین خاطر کے لئے کہی کہ تم انبالہ جا کر بڑے دربار سے بھی اپنا خلعت لے لو۔

غالب منشی شیو نراین کو لکھتے ہیں :۔

"ناگاہ دربار کے تیسرے دن بارہ بجے (سہ شنبہ ۳ مارچ ۱۸۶۳ء) چپراسی آیا اور کہا کہ نواب لفٹیننٹ گورنر نے یاد کیا ہے' پہلے سکرتر صاحب سے ملا پھر نواب لفٹنٹ کی خدمت میں حاضر ہوا۔ تصور میں کہا، تمنا میں بھی جو بات نہ تھی وہ حاصل ہوئی یعنی عنایت سی عنایت اور اخلاق سے اخلاق وقت رخصت خلعت دیا اور فرمایا کہ یہ تجھ کو اپنی طرف سے ازراہ محبت دیتے ہیں اور مژدہ دیتے ہیں کہ لارڈ صاحب کے دربار میں بھی تیرا لمبر اور خلعت کھل گیا۔ انبالے جا۔ دربار میں شریک ہو اور خلعت پہن اس پھوڑے کا برا حال ہو۔ انبالے نہ جا سکا"

اسی بات کو وہ خواجہ غلام غوث بے خبر کے خط میں اس طرح لکھتے ہیں :۔

"سہ شنبہ ۳ مارچ کو بارہ بجے نواب لفٹنٹ گورنر بہادر نے مجھ کو

بلایا خلعت عطا کیا، فرمایا کہ لارڈ صاحب بہادر کے یہاں کا دربار اور خلعت بحال ہے۔ انبالے جاؤ گے تو دربار اور خلعت بھی پاؤ گے۔ عرض کیا گیا کہ حضور کے قدم دیکھے خلعت پایا۔ لارڈ صاحب بہادر کا حکم سن لیا۔ میں نہال ہو گیا۔ اب انبالے کہاں جاؤں۔ جیتا رہا تو اور دربار میں کامیاب ہو رہوں گا"۔ یہاں کہیں اس بات کا ذکر نہیں ہے کہ پھوڑے کی وجہ سے انبالے نہ جا سکا۔ بلکہ ایک طرح کی بے اعتنائی کا اظہار کیا گیا ہے۔

اب اسی سلسلے کا ایک اور خط ملاحظہ ہو۔ غلام غوث بے خبر کو لکھتے ہیں:

"لارڈ کیننگ صاحب نے بعد فتح دہلی (غالب نے دربار سے محروم ہونے کے باوجود سنہ ۱۸۶۰ء میں اپنا قصیدہ انھیں بھیجا تھا) میرا قصیدہ مجھکو واپس بھیج دیا۔ (مع" اس حکم کے واپس آیا کہ اب یہ چیزیں ہمارے پاس نہ بھیجا کرو" غلام غوث بے خبر)۔ ناچار چپ ہو رہا۔ بے حیا ہوں۔ لارڈ ایلجن (ایلگن) صاحب بہادر کے وقت (سنہ ۱۸۶۲-۶۳ء) میں پھر موافق معمول قصیدہ شملہ کے مقامات پر بھیج دیا[۱]۔ خلاف تصور بحیثیت دستور قدیم چیف

---

[۱] قصیدہ لارڈ ایلگن کو غالباً سنہ ۱۸۶۲ء میں بھیجا گیا تھا۔ اس کی وصول یابی کا خط چیف سکرٹری کی طرف سے ۳۰ جولائی سنہ ۱۸۶۳ء کو وصول ہوا تھا۔ حاشیہ کلیات غالب جلد دوم اس میں کہیں خلعت کے واگزاشت ہونے کی خوشی کا اظہار نہیں ہے۔ بلکہ غم واندوہ کا اظہار ہے ؎ زبانہ دار زبانم شرر فشاں گردد
اگر براہ حدیث تفِ جگر گویم
حاشیہ کلیات غالب جلد دوم (مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل)

سکرتر بہادر کا خط آیا۔ وہی افشانی کاغذ وہی القاب وہی تحسین کلام وہی خوشنودی (اس لفظ خوشنودی سے کچھ وضاحت نہیں ہوتی ہے کہ کیا مراد ہے)۔ اب جو یہ امیر کبیر وائسرائے قلمرو ہند (سرجان لارنس ۱۸۶۴ - ۶۹ء یکم جنوری) ہوئے، میں خدمت دیرینہ بجالایا۔ ۱۳ فروری ۱۸۶۴ء حال کو قصیدہ مع عرضداشت ارسال کیا۔[1] آج تک کہ ۷ مارچ کی ہے جواب نہیں پایا۔ باوجو سوابق معرفت (غالب کے یہ شناسا رہ چکے تھے) رسم قدیم کا عمل میں نہ آنا خاطر آشوب کیوں نہ ہو ؏

بیدل نیم ہنوز بہ بینم چہ می شود (۷ مارچ ۱۸۶۴ء)

اگر یہ بات صحیح ہوتی جیسا کہ وہ رابرٹ منٹگمری کے حوالے سے کہتے ہیں کہ انبالہ جا تیرا خلعت اور لبر بحال ہو گیا۔ تو پھر اس عرضداشت اور اس محرومی کا کیا سبب؟

برچنیں بندۂ دیرینہ بہ بخشائی کہ او — نیست باایں ہمہ در مدح طرازی متبل

مالک رام ذکر غالب (ایڈیشن چوتھا) میں دستاویزات فارن کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ غالب نے جو ایک نئی درخواست ۱۸۶۵ء میں گورنر جنرل کی خدمت میں اس غرض سے بھیجی تھی کہ انھیں ملکہ عالیہ کا درباری شاعر بنایا جائے اور دستنبو گورنمنٹ اپنے خرچے سے شایع کرے۔ اس کے جواب میں سرجان لارنس وائسرائے ہند کا ۱۶ جون ۱۸۶۶ء کی تاریخ میں یہ آخری فیصلہ ہے کہ "مرزا کو درباری شاعر بنانا مناسب نہیں۔ البتہ گورنر جنرل کو اس پر اعتراض نہ ہوگا اگر لفٹننٹ گورنر پنجاب انھیں خلعت دیں یا دربار میں پہلے سے اونچی جگہ دیں۔"

---

[1] اس قصیدے میں بھی اسی محرومی و ناکامی کا رونا ہے:

میفرستم بہ نظرگاہ تو نظم و نثری — خالی از طول کلام وتہی از طول امل
غالب گوشہ نشین او بتو آوردولے — ولش از بیم دو نیم است و ماغش مختل
برچنیں بندۂ دیرینہ بہ بخشای کہ او — نیست باایں ہمہ در مدح طرازی متبل

یہاں بھی کہیں اس قسم کا اشارہ نہیں ہے کہ گورنر جنرل کے دربار میں ان کا خلعت اور لمبر واگزاشت کیا گیا۔ بلکہ یہ حکم ہے کہ اگر لفٹنٹ گورنر پنجاب انھیں خلعت دیں تو گورنر جنرل کو کوئی اعتراض نہ ہوگا۔ میں جس بات پر زور دینا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ جو خلعت کہ غالب کو لارڈ الن برا کے عہد سے لارڈ ہارڈنگ کے عہد تک ملتا رہا اور جسے لارڈ کیننگ بند کر گئے وہ دوبارہ غالب کو نہیں ملا اور نہ اس کے واگزاشت کئے جانے کا کوئی حکم نظر آتا ہے۔ غالب اپنے دوستوں کو رابرٹ منٹگمری کی زبانی گفتگو کے حوالے سے جو اس "مژدۂ جانفزا" کا حال لکھتے رہے ہیں وہ بے بنیاد تھا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ وہ دوستوں سے اپنی سبکی چھپانے کے لئے ایسا لکھتے رہے۔ جس خلعت کے لئے غالب اس قدر مشتاق تھے کہ اس کی پیروی وہ ایک گدائے مبرم کی طرح کرتے رہے، اس خلعت کے ملنے کی خبر پاکر وہ اپنا لے نہ جائیں یہ بات کچھ قرین قیاس معلوم نہیں ہوتی ہے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ وہ مژدۂ جانفزا غالب کے تخیل کا پروردہ تھا۔ ہمارے[1] اس خیال کو مزید تقویت اس بات سے بھی پہنچتی ہے کہ جب سر ڈانل میکلوڈ گورنر پنجاب نے اپنا دربار ۱۳ جنوری ۱۸۶۶ء میں کیا ہے تو اس موقعے پر غالب کو نشست بہت سے نچلی صف میں دی گئی تھی۔ اس ذلت

---

[1] اکنوں در فہرست دربار لاہور مشاہدہ رفت کہ مرا از صف رئیس زادگاں بروں رانده در جرگۂ رعایا نشانده اند و توقیع پنجاه روپیہ زر و ہفتاد و پنج روپیہ خلعت رقم فرموده .. خون در دل جوش زد، تظلم بدرگاہِ فرماندہِ پنجاب بُردم و عرضہ داشتم کہ اگر ایں عقوبت مکافات گناہے است باید کہ من آں گناه را دانم و اگر نہ چنین است در پستی نمانم و بر سر آں پایہ کہ داشتم باز روم۔ جناب معلی القاب منٹگمری صاحب بہادر سگالشی نکردند و بولایت رفتند تا حضرت فلک رفعت میکلوڈ صاحب بہادر چہ اندیشند و چہ فرمان دھند (بنام مولوی رجب علی ارسطو جاہ۔ باغ دو در حصۂ نثر۔ اورنٹیل کالج میگزین)

اور خواری کو انہوں نے اپنے قصیدے میں بیان کیا ہے اور میکلوڈ صاحب سے درخواست کی ہے کہ وہ اس بیکسی اور بے عزتی کا مداوا کریں۔ یہ قصیدہ دیوان غالب نسخۂ عرشی میں موجود ہے۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں: ؎

سب صورتیں بدل گئیں ناگاہ یک قلم — ملبر رہا، نہ نذر، نہ خلعت کا انتظام
ستر برس کی عمر میں یہ داغ جانگداز — جس نے جلا کے راکھ مجھے کر دیا تمام
تھی جنوری مہینے کی تاریخ تیرھویں — استادہ ہو گئے لب دریا پہ جب خیام
اس بزم پُر فروغ میں اس تیرہ بخت کو — ملبر ملا نشیب میں از روئے اہتمام
سمجھا اسے گر آپ، ہوا پاش پاش دل — دربار میں جو مجھ پہ چلی چشمک عوام
عزت پہ اہل نام کی ہستی کی ہے بنا — عزت جہاں گئی تو نہ ہستی رہی نہ نام
تھا ایک گونہ ناز جو اپنے کمال پر — اس ناز کا فلک نے لیا مجھ سے انتقام
امر جدید کا تو نہیں ہے مجھے سوال — بارے قدیم قاعدے کا چاہیئے قیام
ہے بندے کو اعادۂ عزت کی آرزو — چاہیں اگر حضور تو مشکل نہیں یہ کام

اس قصیدے میں اخبار لدھیانہ کی بھی کسی تحریر کا حوالہ ہے۔ جس میں غالباً ان کا نام غلط لکھا ہوا تھا۔ یا کچھ اس انداز سے لکھا ہوا تھا کہ اس سے ان کی ہتک مقصود تھی ؎

اخبار لودھیانہ میں میری نظر پڑی — تحریر ایک جس سے ہوا بندہ تلخ کام
ٹکڑے ہوا ہے دیکھ کے تحریر کو جگر — کاتب کی آستیں ہے مگر تیغ کا نیام
وہ فرد جس میں نام ہے میرا غلط لکھا — جب یاد آ گئی ہے کلیجہ لیا ہے تھام

۱۸۶۶ء تک کی تو یہ روداد ہے۔ اگر واقعتاً ان کو معمولی خلعت اور ملبر بڑے لارڈ صاحب کا واگزاشت کیا گیا ہوتا تو پھر یہ بکی میکلوڈ صاحب لفٹننٹ گورنر بہادر پنجاب کی طرف سے کیونکر معرض وجود میں آتی۔ قرائین اور شواہد تو سارے یہی بتاتے ہیں کہ ان

کا رتبہ پہلے سے بھی کم کر دیا گیا۔ اور گورنر جنرل یا وائسرائے ہند کے دربار سے معمولی خلعت واگزاشت نہ ہوا۔ لفٹننٹ گورنر پنجاب کے یہاں سے خلعت ملنا بالکل دوسری بات ہے۔ کمشنر دہلی کی سفارش پر سر رابرٹ منٹگمری نے بھی یہ سفارش کی تھی کہ اگر انھیں ملکۂ عالیہ کا شاعر نہیں تو وائسرائے ہند کا شاعر بنا دیا جائے۔ لیکن سر جان ارنس نے اسے بھی مسترد کر دیا (ذکر غالب)

اب اس قصے کو ختم کرتے ہوئے میں ایک دوسری بات کی طرف آپ کو متوجہ کرنا چاہوں گا۔ غالب کی شاعرانہ عظمت ان کی اس حب الوطنی کی قطعی رہینِ منت نہیں ہے جس کا اظہار ان کی طرف سے قومی بغاوت کے دنوں میں ہوا۔ اس سلسلے میں تو ہمیں صرف ایک قطعہ ہی ملتا ہے ؎

بسکہ فعّال ما یرید ہے آج ہر سلحشور انگلستاں کا

اور اگر غالب یہ قطعہ نہ بھی کہتے تو وہی غالب نام آور رہتے جو آج ہیں۔ ایسی صورت میں اس حب الوطنی کو جسے آجکل کی زبان میں نیشنلزم کہتے ہیں۔ غالب کے سلسلے میں اس قدر اہمیت دینے کی کیا ضرورت ہے۔ جدید طرز کی سیاسی ملک دوستی یا قوم پرستی قدیم طرز کی حب الوطنی سے قطعی مختلف ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ اس میں ہمارا وہ رویہ کام کر رہا ہو جو بیسویں صدی کے آغاز سے بہت ہی عام رہا ہے کہ کسی کو ترقی پسند صرف اس کی انگریز دشمنی کی بنیاد پر تصور کیا جاتا۔ خواہ اس کے سماجی معتقدات کتنے ہی دقیانوسی اور رجعت پسندانہ کیوں نہ ہوں۔ ہم نے جس نقطۂ نظر کو اپنایا ہے اس سے اس خطرے کا اظہار نہیں ہوتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ۱۸۵۷ء کے قومی بغاوت کے تاریخی کردار کی مزید وضاحت کی ضرورت محسوس کرتا ہوں۔ اس قومی بغاوت کے پیچھے انگریزوں کے جو مظالم، اقتصادی لوٹ کھسوٹ، اور بدعہدی کے تھے ان کی اولیت کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں۔ لیکن یہ بغاوت صرف

انھیں اسباب کی بنا پر وجود میں نہیں آئی۔ انگریزوں کے خلاف جو فردِ جرم مرتب ہوئی تھی اس میں ایک الزام اس بات کا بھی تھا کہ انہوں نے پرانے سماجی اداروں کے ساتھ ساتھ پُرانے عقاید کی دنیا بھی متزلزل کر دی ہے۔ وہ لوگوں کو بے دین یا کرسچین بنانا چاہتے ہیں۔ اور پرانے جاگیر دارانہ نظام کو درہم برہم کر رکھا ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ یہ قومی بغاوت مغرب کی غیر مشروط تردید کے جذبے کی حامل تھی۔ اس میں مغربی علوم و فنون کی مخالفت اور پُرانے جاگیردارانہ رشتوں کی حمایت بھی شامل تھی۔ ہم نے اس سے پہلے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ بہادر شاہ ظفر نے ستی کی رسم کو بحال کرنے کا بھی فرمان جاری کیا تھا۔ اور یہ بات بھی نوٹس میں لانے کی ہے کہ دلی کالج کی دوربین کو لوگوں نے اس لئے توڑ ڈالا کہ اس سے گلیلیو کے خیالات کی تبلیغ کی جاتی۔ یہ چند اشارے اس بات کے ہیں کہ یہ قومی بغاوت مغرب کے خلاف بلا کسی تمیز کے ایک کلی جنگ تھی۔ اس میں مغرب کی ملوکیت کو ختم کرنے اور مغربی علوم و فنون کو اپنانے کی بات نہ تھی بلکہ مغرب کو مع اس کے علوم و فنون اور اصلاحات کے رد کرنے کا عمل تھا۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ وہ انگریزی داں طبقہ جو مغرب کے علوم و فنون کے اپنانے کا حامی تھا وہ اس قومی بغاوت میں شریک نہ تھا۔ کیا اس سے یہ بات ظاہر نہیں ہوتی ہے کہ اس قومی بغاوت میں مغرب کے خلاف کلی جنگ کا جو رویہ تھا وہ غلط تھا۔ اور جس طرح اس زمانے میں اس قومی بغاوت کے کردار کے بارے میں دو رائیں تھیں اسی طرح آج بھی اتفاق رائے نہیں ہے۔ پنڈت نہرو مغربی ذہن بے شک رکھتے تھے لیکن وہ انگریزوں کی غلامی کے حامی نہ تھے۔ وہ بھی اسی رائے کے تھے کہ یہ بغاوت "ایک ضایع شدہ مقصد کی تھی"۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ان کی رائے صحیح ہے لیکن یہ رائے ہمیں سوچنے کا موقع ضرور فراہم کرتی ہے۔ اگر زیادہ نہیں تو اس کے تاریخی حدود کو سمجھنے کا موقع تو ضرور فراہم کرتی ہے۔ جس طرح آج مشرق، مغرب کے علوم و فنون کے بغیر ترقی نہیں کر سکتا

اسی طرح اُس زمانے میں بھی نہیں کرسکتا تھا حقیقت تو یہ ہے کہ مشرق اور مغرب کی تقسیم غلط ہے۔ یہ ناممکن ہے کہ مشرق کے اقدار کچھ اور ہوں اور مغرب کے اقدار کچھ اور، اور یہ دنیا ترقی کرسکے۔ پوری انسانیت متحد ہو کر ہی انسان کو نئی بلندیوں سے آشنا کرسکتی ہے۔ سیاسی آزادی کی جدو جہد اس عظیم جدوجہد کا ایک ذریعہ تھا، لیکن سیاسی آزادی صرف ایک ذریعہ ہی نہیں بلکہ مقصود بالذات نصب العین بھی ہے۔ لیکن جب ہم آزادی کو اس پہلو سے دیکھیں تو اسے بھی فراموش نہ کریں کہ یہ مقصود بالذات ہی نہیں بلکہ پوری انسانیت کو متحد کرنے اور اس کو ترقی کے بلند ترین زینوں پر لیجانے کا ایک ذریعہ بھی ہے۔

غالب انسانیت کی اُسی منزل کے تمنائی تھے۔ وہ ہر قسم کے مذہبی اور قومی تعصب سے بلند ہو چکے تھے۔ "بندہ پرور میں تو بنی آدم کو، مسلمان یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں" ان سے اس کی توقع کرنا کہ وہ فرنگیوں کے خلاف غیر مشروط جہاد کو درست سمجھتے رہے ہوں گے صحیح نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ اپنے عزیز دوست مولوی فضل حق کے بارے میں یہ کیوں لکھتے کہ "انھیں اسلام میں بہت تعصب تھا اور ایسا کہ اسی فرط تعصب میں انہوں نے جان دی"[1] یہ جامہ غالب کے قالب پر پورا نہیں اترتا ہے۔ وہ شعور کی اس منزل میں تھے جہاں وہ پوری انسانیت کو ایک خاندان کی حیثیت سے دیکھنا چاہتے تھے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ان کی نظر اس سے بھی آگے کسی ایسے منظر کی تلاش میں تھی جہاں سے وہ پوری کائنات پر ایک معروضی نگاہ ڈال سکتے

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا، کاشکے مکاں اپنا

یہ کس قدر حیرت کی بات ہے کہ جہاں بہت سے امور میں ایک مشابہت غالب اور گوئٹے کے درمیان پائی جاتی ہے وہاں ایک ہم آہنگی ان دونوں

---

[1] تیغ تیز

کی رائے میں اس قومی سوال کے بارے میں بھی ملتی ہے۔ فرانسیسیوں نے جب رھاین لینڈ پر قبضہ کیا تو جس طرح اس کے نتایج میں پوری جرمن قوم نے مصایب جھیلے گوئٹے کو بھی اس سے دوچار ہونا پڑا لیکن اس کے باوجود اس کی نظر میں نیپولین کی قدر و قیمت نہ گھٹی اور جب اس کے ہموطنوں نے فرانسیسیوں کے خلاف نظمیں نہ کہنے کی بنیاد پر اس پر عدم حب الوطنی کا الزام لگایا تو اس نے ایک دن ایکرمین سے اس موضوع پر کھُل کر گفتگو کی۔

"اپنے ڈرائینگ روم میں بیٹھ کر جنگی ترانہ لکھنا کیا یہ میرے لئے کوئی دل چسپ مشغلہ ہوگا۔ میدان جنگ میں رات کے وقت کسی ایسے خیمے میں بیٹھکر تو ایسی نظمیں لکھی جا سکتی ہیں جہاں دشمن کی چوکیوں سے گھوڑوں کے ہنہنانے کی آواز آ رہی ہو۔ لیکن یہ نہ تو میری زندگی رہی ہے اور نہ میرا کام، ..... نہ تو میری طبیعت ایک سپاہی کی ہے اور نہ میرا ذہن۔ جنگی ترانے میری شخصیت کا نقاب بن جاتے۔ میں نے شاعری میں کبھی تصنّع سے کام نہیں لیا ہے۔ میں نے کبھی بھی نہیں کسی ایسے تجربے کو اپنی شاعری کا ذریعۂ اظہار بنایا ہے جس نے مجھے زخمی نہ کیا ہو، اور مجھے شعر کہنے پر مجبور نہ کر دیا ہو۔ میں نے محبت کی نظمیں بھی صرف اسی وقت لکھی ہیں جب میں محبت کے جذبے میں گرفتار رہا ہوں۔ میں نفرت کی نظمیں، نفرت کئے بغیر کیونکر لکھ سکتا ہوں۔ اور یہ بات تم سے راز کی کہتا ہوں۔ میں نے فرانسیسیوں سے نفرت نہیں کی ہے، ہاں ان سے ملک کی رہائی پر خدا کا شکر ضرور ادا کیا ہے۔ اور میں اس قوم سے نفرت کیونکر کر سکتا تھا کیونکہ میرے لئے تو صرف تہذیب

اور بربریت ہی کا مسئلہ اہم ہے۔ فرانسیسی قوم دنیا کی نہایت ہی مہذب اقوام میں سے ہے۔ اور میری ثقافت کا ایک بڑا حصہ اس قوم کی تہذیب کا مرہون منت ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ قومی نفرت کا جذبہ وہاں ملتا ہے جہاں ثقافت اپنی پست سطح پر ہوتی ہے اسکی سطح کے بلند ہوتے ہی یہ جذبہ ختم ہو جاتا ہے۔ بلکہ یوں سمجھو کہ تم قومیت سے بلند ہو جاتے ہو۔ اور تم اپنے ہمسایہ اقوام کے دکھ درد اور خوشی سے اسی طرح متاثر ہونے لگتے ہو جسطرح کہ اپنی قوم کے دکھ درد اور خوشی سے۔ فطرتاً میں اسی سطح کی ثقافت سے تعلق رکھتا ہوں۔ اور اسکی تربیت ساٹھ سال کی عمر تک پہنچنے سے بہت پہلے کر چکا ہوں۔"

غالب کا آئینۂ فن

غالبؔ قلمت پردہ کشائے دم عیسیٰ ست
چوں بر روشِ طرزِ خدا داد بجنبد

ہم نے گزشتہ باب میں کلام غالبؔ کی تاریخی اہمیت کے اس پہلو کو ابھارنے کی کوشش کی جس کا تعلق اس عظیم سماجی تغیر سے ہے جو انگریزوں کے تسلط سے انیسویں صدی کے نصف اول میں برصغیر کے لوگوں کی زندگی میں رونما ہوا۔ اس عظیم تاریخی سماجی تغیر کی طرف غالبؔ کا رویّہ کیا تھا اس کا بھی کسی قدر تجزیہ کیا گیا۔ اور اس کی نشاندہی ان کے کلام اور اُن کی زندگی دونوں ہی سے کی گئی۔ لیکن اس سے اُن کے کلام کی تاریخی اہمیت کا صرف وہ پہلو اُجاگر ہوتا ہے جس کا تعلق سیاسی سماجی تاریخ سے ہے۔ جس طرح نفسیات کے پہلو بہ پہلو ایک عمیق نفسیات ہوتی ہے جو نفس کے پاتال کی خبر لاتی ہے۔ اسی طرح اس سیاسی سماجی تاریخ کے پہلو بہ پہلو ایک عمیق تاریخ بھی ہوتی ہے جو سیاسی سماجی رشتوں سے گزرتی ہوئی معتقدات، محسوسات، جمالیات بالفاظ دیگر روحانی دنیا کا پتہ چلاتی ہے۔ یہ دونوں تاریخیں ایک دوسرے سے مربوط ہوتی ہیں۔ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ یہ روحانی دنیا خارجی دنیا سے صرف متعین ہی نہیں ہوتی بلکہ اس کو متغیر بھی کرتی ہے۔ لیکن جس تیزی سے کہ سیاسی اور سماجی دنیا میں تغیرات رونما ہوتے ہیں اس تیزی سے روحانی دنیا میں

جوابی تبدیلیاں رونما نہیں ہوتی ہیں۔ ان کے درمیان کوئی میکانکی رشتہ نہیں ہے۔ خیالات بڑی مشکل سے مرتے ہیں کیونکہ وہ انسان کی داخلیت کے بھی حامل ہوتے ہیں۔ ہم سبھی آج "تسخیر مکاں" کے عہد سے گزر رہے ہیں۔ آج کی تاریخ میں دم تحریر انسان نے ساٹھ میل کے فاصلے سے چاند کو جاکر دیکھا ہے اور چند سالوں میں وہ مریخ، زہرہ اور دوسرے سیاروں کو بھی اسی طرح دیکھکر واپس آئیگا اور یہ بتائیگا جیساکہ وہ آج بتارہا ہے کہ اس کائنات میں نہ تو کوئی عرش ہے اور نہ فرش ہے۔ چاند پر جاؤ تو زمین عرش ہے اور وہ زہرہ و مریخ سے بھی زیادہ عشوہ گر ہے۔

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا   آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے

لیکن اس عشوہ گری کو کتنے لوگ سمجھتے ہیں کہ اس سیارہ زمین کا بھی ایک غمزہ ہے عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں لو ہم میں سے کتنے ایسے ہیں جنھوں نے اپنا قبلہ بہ کعبۂ ارض درست کیا ہے۔ زمین بھی آسمان ہے اور یہ سب سے دور ستارے سے اتنی ہی بلند ہے جتنا کہ وہ ستارہ اس زمین سے بلند ہے۔ بہرحال کہنے کا مطلب یہ کہ اعتقادات کی جڑیں آسانی سے ہلا نہیں کرتیں یہی حال ہمارے غالبؔ کے عقاید کا تھا۔ وہ اس تاریخی سماجی تغیر کی انقلابیت سے باخبر تھے۔ کہنگیٔ تماشا کو بھی اپنی نظر سے دور کر چکے تھے اور اپنی چشم نگراں سے صفات نو کا تماشہ بھی کر رہے تھے۔ لیکن زندگی، انسان اور کائنات کی حقیقت کے بارے میں ان کا جو علم تھا وہ قدیم دنیا کا تھا۔ اس سے تعلق رکھتا جو قدیم دنیا کا بہترین سرمایہ تھا۔ جس کی گود سے سترھویں صدی یورپ کی جدید دنیا پیدا ہوئی تھی۔ پھر بھی یہی کہا جائے گا کہ اُن کے علم کا تعلق قدیم دنیا سے تھا۔ یونان و عجم اور ہند کی سرزمین کا تھا اس میں جدید یورپ کا علم شامل نہ تھا۔ غالبؔ اور سرسیدؔ کے درمیان بعد زمانی کچھ بہت زیادہ نہیں غالبؔ سرسیدؔ سے صرف بیس سال عمر میں بڑے تھے لیکن "تہذیب الاخلاق" کے مدیر اعلیٰ سرسیدؔ اور غالبؔ کے افکار کے درمیان دو واضح عہد کا فاصلہ تھا۔ اور یہ مغرب کی

کارستانی تھی کہ اس نے دونوں کو پیوند کر دیا تھا۔ معاشرے کی حرکیات، تہذیب کی تاریخ کا جو علم سر سید کے یہاں ملتا ہے وہ غالب کے یہاں نہیں سر سید نے اسے مغرب سے اخذ کیا۔ ولایت کا سفر کیا، لیکن ولایت جانے سے پہلے اتنے بے خبر کہ "ابطال حرکت زمین پر رسالہ لکھا، گلیلو کو جھٹلایا اور لوٹنے پر اتنے آزاد کہ اس رسالے کی تردید کا اعلان کیا۔ غالب نے مشرق کے علم پر بھروسہ کیا اور ابدی تغیر و حرکت کا کلمہ پڑھا۔

مہر گردوں ہے چراغِ رہ گزار بادیاں　　ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں　　آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز

کس نے اس تغیر ابدی کا نظریہ دیا؟ یونان کے ہراکلیٹس، زرتشت اور اپنشد کے اس ابدی تغیر کو دنیائے اسلام میں حکمائے اسلام نے رائج کیا۔ اشراقین اسکندریہ نے بھی اسے رائج کیا، اخوان الصفا کے لوگوں نے اسے رائج کیا اور پھر صوفیوں نے اسے رائج کیا جنھوں نے اس دنیا کو کارگاہ کون و فساد کا نام دیا، اور یہ بتایا کہ سلسلۂ کون و فساد لا متناہی ہے۔ رومی کہتے ہیں:۔

در بہاراں زاد و مرگش در دی است　　پشہ کے داند کہ ایں باغ از کے است

اور غالب لکھتے ہیں۔

"گرد ہا گروہ مَردم از دانایان ہند و دانش اندوزان خطا (خطا و ختن) و فرزانگان یونان بر انند کہ آفرینش را زہر دو سو کرانہ پدید نیست از نا آغاز روز تا انجام جاوید پیوند ہمیں نمائش، ہم بدیں گونہ آرائش در کار است۔ بنودہ است کہ بنودہ است و نخواہد بود کہ نخواہد بود"

(دیباچہ مہر نیم روز)

ترجمہ:۔" دانایان ہند کے بہت سے دانا خطا و ختن اور یونان کے بہت سے دانشور اس بات پر متفق ہیں کہ تخلیق بے کراں ہے اس کا نہ تو

کوئی روزِ آغاز ہے اور نہ کوئی روزِ انجام، "یہ نا آغاز روز سے تا انجام جاوید پیوند" ہے۔ یہی نمائش اور اسی طرح سے آرائش (کائنات) درکار ہے۔ نہیں ہوا ہے کہ نہیں ہوا ہے، نہ ہوگا کہ نہ ہوگا "ہر شے لازمی سے ہے دایم تاہم متحرک ہے

غالب منشی بنی بخش کو لکھتے ہیں۔

"آرے درکارگاہِ کون فساد ہیچ فساد بے کون و ہیچ کون بے فساد نیست"

غالب نے فطرت کے اسی ابدی قانون تغیر کے تحت اس سماجی تغیر کو قبول کیا تھا جو برصغیر کی تاریخ میں پہلا سماجی انقلاب تھا اور پوری انسانیت کی آزادی کے لئے ضروری تھا۔ اس سے پہلے، برصغیر کے لوگوں کی سماجی زندگی کی کوئی تاریخ ہی نہ تھی۔ تاریخ تغیر سے ہے، انکی سماجی زندگی میں صدیوں سے کوئی تغیر آیا ہی نہ تھا، لشکر جرّار موج بہ موج فصیل کوہسار کو توڑتا ہوا آتا لیکن طوفان کی مانند اُن کے سر سے گزر جاتا۔ سماجی زندگی غیر متغیر رہ جاتی ذات پات کے بندھن درجات کے بندھن ویسے کے ویسے رہ جاتے جگرناتھ کے رتھ کا جوا ان کے کندھوں پر ہوتا اور وہ راموارم کہتے ہوئے اس میں پستے رہتے مغرب سے ایک برق چمکی اور اس نے سماجی زندگی کو تہہ و بالا کیا۔ غالب نے اس کا استقبال کیا۔

خوشم کہ گنبد چرخِ کہن فرو ریزد اگرچہ خود ہمہ بر فرقِ من فرو ریزد

لیکن انھوں نے اس کا استقبال ایک برق آسماں کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک برق فرد کی حیثیت سے کیا۔

دیدہ بینا آمد و بازو قوی کہنگی پوشید، تشریف نوی

کیا غالب کے خیال کی اہمیت اس وجہ سے گھٹ جاتی ہے کہ انھیں مغرب کے علوم سے استفادہ نہ تھا۔ وہ ایک مشرقی وضع کے آدمی تھے۔ کلاہ پاپاخ اور چغہ پہنتے اور مشرق، ہی کے فلسفے میں ڈوبے رہتے تھے۔ اگر کوئی

شخص ایسا سوچتا ہے تو تاریکی میں ہے۔ غالبؔ ہی کی فکر سے ہمارے نئے خیالات کا رشتہ ملتا ہے۔ غالبؔ ہی سے سرسید اور ان کا لشکر ہے۔ وہ اس سے بدگمان بھی ہے اور اس کے ساتھ بھی ہے۔ غالبؔ ہی کے سرچشمۂ فکر سے تا این زماں سب مستفید ہیں۔ پہلی ضرب کلیمی سنگینئ حیات پر اسی کی تھی۔ اسی نے ایک نئی بیداری، ایک نئی روح، اپنی "نواسنجئ قانون راز ہستی" سے ہماری زندگی میں پھونکی جو کڑیاں سلسلۂ فکر یا اجتہاد کی مدت سے بے آواز تھیں انھیں وہ آشوب نغمہ دے گیا۔ اس جمود فکر کو اپنی جگر کی آگ سے پگھلا گیا جسے جاگیردارانہ نظام نے اپنے قیام کی کوشش میں ہماری زندگی پر صدیوں سے مسلط کر رکھا تھا۔ اس میں شبہ نہیں اس پر پہلی ضرب اندیشۂ مغرب سے لگی اور ایسی کاری ضرب لگی کہ سلسلۂ وقت کی کڑیاں ٹوٹ گئیں، ماضی سے رشتہ چھوٹ گیا۔ اور جب وقت کی کڑیوں کا سلسلہ ہی نہ ملے تو نبض ہستی بھی چھوٹنے لگتی ہے کیونکہ وقت حقیقت کا ایک لازمی حصہ ہے۔ اس وجودی صورت حال سے دوچار غالبؔ کے عہد کا مشرقی آدمی تقلیدی آدمی، بڑا سراسیمہ مضطرب اور بے چین تھا۔ جن چیزوں پر اس کے وجود کا انحصار تھا، جو آسمان اس نے اپنے خیال کا تخلیق کیا تھا وہ نیچے آ رہا تھا۔ اور جس زمین پر اس کا قدم تھا۔ وہ زمین اس کے پیروں تلے سے نکلی جارہی تھی اور وہ رسّی بھی ایمان اور عقیدے کی ٹوٹ رہی تھی جسے وہ کبھی مضبوطی سے پکڑے ہوئے تھا۔ اسی حالت کی ترجمانی غالبؔ نے اپنے اس شعر سے کی ہے۔

زخمی ہوا ہے پاشنہ پائے ثبات کا — نے بھاگنے کی گوں نہ اقامت کی تاب ہے

انسان جو اپنی زندگی کے مادّی اسباب کا خالق ہے جو اپنے مقاصد کو بروئے کار لاتا ہے، جو فطرت نامہربانہ کو اپنی مرضی کے تابع کرتا ہے۔ اپنے جہان کا خود خالق بنتا ہے۔ اور اس جہان کی تخلیق میں ہر شے کی حقیقت کو بے نقاب کرتا ہے۔ ہیرے سے قلم، سنگ سے شرارے کا کام لیتا ہے۔ فولاد کو مثل آب پابندِ ظرف کرتا ہے۔ وہ آدمی

جس کی گمشدگی کا اعلان میرؔ نے کیا تھا۔

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا　　خدائی صدقے کی انسان پر سے

غالبؔ کے عہد میں رسن بستہ جہاں شاکی اپنی اس بندگی کا تھا:

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی　　بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

وہاں وہ اس احساس ندامت کا بھی حامل تھا کہ وہ جو سرمایۂ نازشِ وجود تھا اب ننگِ وجود ہے۔

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوب برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

اس کا وجود اپنی اس روحانیت اور انسانیت کو ضائع کر چکا تھا جس کو فلسفیانہ اصطلاح میں مادیّائیت یا عینیت کہتے ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ انسان فطرت کو متغیّر کر کے اپنی فطرت کو بھی ترقی دیتا رہتا ہے۔ اس عمل میں وہ صرف اپنے ہی کو بلند نہیں کرتا ہے، اپنے حدود ذات ہی سے تجاوز نہیں کرتا ہے بلکہ کائنات کی ہر اس شے کے جوہر کو بھی بے نقاب کرتا ہے جسے وہ اپنے تصرف میں لاتا ہے۔ وہ ذرے کو آفتاب اور قطرے کو گہر بناتا ہے زہے طالع مریخ جو اس کی جبین انسان کے قدموں پر ہو۔ پھر یہ دیکھئے کہ اس کا جوہر کیونکر کھلتا ہے۔ انسان کا یہ عمل اس کے تضاد کے بغیر نہیں، جہاں وہ موضوع فطرت ہے وہاں وہ معروض فطرت بھی ہے۔ وہ فطرت خارجیہ کی مخالفت اس کے ایک حصے کی حیثیت سے کرتا ہے۔ فطرت خارجیہ اسے اپنی طرف بھی کھینچتی رہتی ہے اسے رزق خاک بنانے کے درپے ہوتی ہے۔ لیکن وہ تاریخی وجود جسے ہم انسان کہتے ہیں۔ وہ اپنی اس معروضیت سے نہیں بلکہ اپنی موضوعیت سے پہچانا جاتا ہے۔ اس کے وجود کی بنیادی تعریف یہ نہیں کہ وہ ایک استادہ جانور ہے بلکہ یہ ہے کہ وہ صاحب نطق و شعور اپنی زندگی کے مادّی

ذرائع کا خالق ہے ۔ اس سے بھی زیادہ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ وہ حسن آفریں ہے۔ وہ صرف اپنی جبلّت کو دہراتا نہیں، جس طرح کہ بیا اپنا گھونسلہ یا مکڑی اپنا جالا بنتی ہے. بلکہ وہ فطرت کے ہر معیار کے مطابق چیزیں خلق کرتا ہے اور ہمیشہ نئی سے نئی صورتِ حسن کا جویا ہوتا ہے۔ ع ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں. اس کا اطلاق اس کی زندگی کے ہر تخلیقی عمل پر ہوتا ہے اسی کو فلسفیوں کی زبان میں انسان کی مادرائیت کہتے ہیں. ہم آپ اسے انسانیت کہتے ہیں. غالب کے زمانے کا مشرقی آدمی اپنی اس مادرائیت یا انسانیت کو صدیوں سے ضائع کر رہا تھا، روبہ زوال تھا. وہ جو خالقِ مخلوق نما تھا وہ صرف مخلوق رہ گیا تھا. اس سے اس کی ربوبیت چھین لی گئی تھی۔ وہ ایک بندۂ مجبور اس خاکدان کا قیدی تھا اس کی زندگی زندہ رہنے کیلئے رہ گئی تھی. جسم و جان کے پیوند کو برقرار رکھنے کے لئے تھی نہ کہ مقصود بالذات تھی اور جب ہم اسی چیز کو اس کے اور ظل اللہ کے رشتے سے دیکھتے ہیں تو یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس کی زندگی کا مقصد ظل اللہ کی مشیت کے تابع رہنا تھا. ظل اللہ جو تن تنہا تو یہ ربوبیت کا حامل ہوتا وہ اپنے محکوم سے مطلقاً ایک جداگانہ مخلوق تھا. اگر ظل اللہ دن کو رات بتائیں تو محکوم ستاروں کی نشاندہی کرے اور اگر ظل اللہ کے غیض و غضب کی آگ کو ٹھنڈا کرنے کے لئے خونِ آدم کی حاجت ہو تو وہ تہ تیغ ہو. مطلق العنان شاہوں کے اس دور میں آدمی کی مادرائیت یا اس کی ربوبیت پر نہیں بلکہ اس کی بندگی بیچارگی اور مجہولیت پر زور دیا جاتا رہا۔ اور اس مشقت اس حبس سے نکلنے کا ایک یہی دروازہ اس کے لئے کھلا رکھا گیا تھا کہ وہ راحت و مسرت کا خواب اس قفسِ عنصری سے، اس زندانِ خاک سے رہا ہونے ہونے کے بعد المرگ دوسری دنیا میں دیکھے. اگر اس نے واقعتاً اپنے کو زندگی تمام لذتوں سے یہاں محروم رکھا ہے لیکن سر سید کہتے ہیں کہ دین ان کا ہے جن کی دنیا ہے جن کے پاس دین حاصل کرنے کی مالی استطاعت ہے اور لارڈ مکالے جس کے نزدیک معاشرے کی ترقی

مادی ترقی سے عبارت ہے۔ اس نے بہشت کے دروازے پر یہ تختی لٹکادی کہ اس میں غریب داخل نہیں ہو سکتے ہیں۔ اور وہ تختی الٹ دی جو مسیح نے لکھی تھی کہ دولت مند اس میں داخل نہیں ہو سکتے۔ ان دونوں تختیوں میں سے کون سی تختی صحیح ہے۔ یہ موضوع زیر بحث نہیں۔ بتلانا تو یہ تھا کہ جب وہ اپنے عمل کا مسبّب نہ رہا تو وہ کیونکر راستباز اور راست کردکار بن سکتا تھا جس سے کہ وہ اپنی عافیت کما سکتا۔ وہ تو صرف فرمانبردار تھا۔ فرماں روائی میں اس کا کوئی حصہ نہ تھا۔ وہ تو وہی کرتا جو اس سے کرنے کے لئے کہا جاتا۔ پاکباز بننے کی تو اس سے بنیاد ہی چھن چکی تھی۔ وہ بہشت کا مطالبہ اپنے اعمال پر کیونکر کرتا جبکہ اس کا اختیار چھن چکا تھا۔ اس سے تو وہ حقِ انکار بھی لے لیا گیا تھا جو معلم الملکوت کو حاصل تھا۔ ایسی صورت میں بھلا اس پر شیطان کیوں نہ ہنستا، کیا یہی میرا مسجود ہے؟

میرؔ نے اُسے بہت پچکارا۔

پھر نہ شیطاں سجودِ آدم سے   شاید اس پردے میں خدا ہووے

لیکن اس زبوں حالت میں وہ انسان کو پاکر کیونکر میرؔ کے بہلاوے میں آتا

یہ اسی کاردِ عمل تھا کہ جس طرح دنیائے اساطیر میں کاوا نے ضحاکِ خوں آشام کے خلاف درفش کاویانی بلند کیا تھا۔ اسی طرح تاریخی دورِ اسلامیہ میں ایک معمولی حلاّج نے اپنے محرابِ قلب سے صدائے اناالحق بلند کی اور سارے انسانوں میں کبریائی تقسیم کی۔

کہاں آتے میرؔ تجھ سے مجھکو خودنما اتنے
یہ حسنِ اتفاق آئینہ تیرے روبرو ٹوٹا   (میرؔ)

تاکہ ہر شخص مقصود بالذات بن سکے اور اپنی ذات کے جلال و جمال دونوں سے لذت یاب ہو۔ پرامیتھیس کو بھی پہاڑ کی چٹان سے باندھا گیا تھا۔ کیونکہ اس نے دیوتاؤں کے خفیہ ہتھیار یعنی آگ کو انسانوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ ایسے میں یہ کوئی عجب نہیں کہ حلاّج کو بھی دار پر کھینچا گیا ؏ اِکّو کو دار کھینچا اِکّو کی کھال کھینچی۔ کیونکہ وہ بھی ایک ایسے ہی جرم کا مرتکب تھا۔ مگر سوچنے کی بات ہے جب کہ کچھ بھی خدا کے باہر نہیں" وہی

ظاہر وہی باطن۔ وہی اول وہی آخر ہے۔" تو پھر انسان اس سے کیونکر باہر ہو سکتا ہے مگر واہ رے اجارۂ ظل سبحانی، یہ آیۂ رحمانی بھی اس کے کام میں نہ آئی۔ انسان کے اقتدار پر حملہ خدا کا نام لیکر یہ کیا فساد معرفت ہے۔ ع سروری زیبا فقط اس ذات بے ہمتا کو ہے۔ یہ آواز گنہگار آواز سمجھی گئی۔ کیونکہ سوسائٹی کی تشکیل درجات پر تھی۔ انسان کو بہ حیثیت انسان کے نہیں بلکہ اس کے منصب سے پہچانا جاتا کہ کسقدر جاگیر اور کتنی سپاہ ہے۔ ایک حلاج اور یہ آواز انا الحق۔ لیکن کسی شاعر کا قول ہے اور وہ اپنے قول میں بڑا کھرا ہوتا ہے کہ کوئی بھی آواز ضائع نہیں ہوتی۔ بھلا وہ آواز کیونکر رائیگاں جاتی۔ جو محراب دل سے اٹھی ہو۔ آئینہ حق کی تابندگی لئے ہوئے ہو۔ چنانچہ یہ اسی آواز کی برکت تھی کہ فقہائے سلطنت کی مخالفت کے باوجود بندگان حرم سجدہ عبودیت سے اٹھ گئے[1] اور خدا کی محبت اور رحمت سے ہمکنار ہو گئے۔ بندگی سے محبت کا راستہ ایک نیا راستہ عرفان ذات کا پیدا ہوا۔ بندگی میں خودی کا زیاں، محبت خودی آشنا یہ اتصال وگریز، فراق و وصال کی شے ہے نہ کہ انفصالِ ذات وصفات کی۔ یہی وجہ ہے کہ صوفیا نے خدا کو صرف ناز پرور ہی نہیں بلکہ انسان کا نیاز مند بھی بتایا ہے اسی کے نقش میں اپنے کو دیکھا ہے ع ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں انسان کی عظمت سے متعلق اقبال کا ایک مصرع ہے ع کبریا را در وجودش دیدہ ام۔ (جاوید نامہ) اس ایک اشارے سے اب آگے بڑھ رہا ہوں۔ اس محبت کے نظریے نے جو اشراق افلاطون کا دیا ہوا ہو یا کسی اورکلیسی نظریۂ تخلیق کائنات کو مسترد کر دیا۔ اس

---

[1] رومی کا خیال ہے کہ انتہائے نفیٔ ذات انا الحق میں ہے نہ کہ انا العبد میں کیونکہ انا العبد کہنے والا دو وجود کو متصور کرتا ہے۔ ایک اپنا اور ایک خدا کا اور انا الحق کہنے والا اپنے کو معدوم کر دیتا ہے۔ بجز خدا کے کسی اور کا وجود نہیں دیکھتا ہے۔

(DISCOURSES OF RUMI از اے۔جی۔ آربری۔ ص ۲۰۲)

کی جگہ نظریۂ صدور، آفتاب سے نور کی وحدت نے لیا۔ جس طرح آفتاب سے روشنی اسی طرح ذات صفات سے متحد ہے۔

عالم از ذات جدا نبود و نبود جز ذات
ہمچو راز یکہ بود در دل فرزانہ نہاں

اور پھر نثر میں اس کی تشریح غالبؔ ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"ہماں ذات مقدّس کہ صفات عین اوست و عالم از وے چوں پرتو از مہر جدا نیست در ہر عالم از اعیان ثابتہ تا صُوَرِ محسُورہ از خویش بہ خویش جلوہ گرست"

ترجمہ:۔ "وہ ذات مقدّس کہ صفات اس کی عین ہے اور عالم اس سے اس طرح پیوستہ ہے جس طرح روشنی آفتاب سے وہ ہر عالم میں ممکن سے واقع تک اپنے سے اپنے پر جلوہ گر ہے"۔

رومی بھی یہی کہتے ہیں ؎

می گفت در بیاباں رندِ دہن دریدہ
صوفی خدا ندارد اُو نیست آفریدہ

کہیں یہ گمان نہ ہو کہ انھوں نے یہ ایک "رندِ دہن دریدہ" کی زبان سے یہ کہلایا ہے اس لئے اب اُن کی زبان بھی سنیئے۔

چہ تدبیر اے مسلماناں کہ من خود را نمی دانم
نہ ترسا و یہودیم نہ گبرم نے مسلمانم

نہ از خاکم نہ از بادم نہ از آبم نہ از آتش
نہ از ارکان طبیعتم نہ از افلاک گردانم

نہ از دنیے نہ از عقبےٰ نہ از جنت نہ از دوزخ
نہ از آدم نہ از حوا نہ از فردوسِ رضوانم

مکانم لامکاں باشد نشانم بے نشاں باشد
نہ تن باشد نہ جاں باشد کہ من از جانِ جانانم

ہوالاوّل ہوالآخر، ہوالظاہر، ہوالباطن
بغیر از ہُو و یا من ہُو دگر چیزے نمی دانم

غالبؔ بھی اسی آواز کو دہراتے ہیں ؎

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

لیکن یہ اتحاد انسان اور خدا کے درمیان بھلا کیونکر قائم ہو سکتا ہے، جب تک منطقی حیثیت یہ ثابت نہ ہو کہ انسان بھی سرمدی ہے۔ وہ بھی از نا آغاز روز تا انجام جاوداں پیوند ہے۔ زمانہ حاضر میں وقت کا تصوّر بدل چکا ہے یہ آئن اسٹائین کی معرفت کا نتیجہ ہے آج وقت بھی کائینات کا ایک تکوینی جز و ہے۔ اب مکان کا تصوّر ابعاد ثلاثہ کا نہیں بلکہ ابعاد اربعہ کا ہے۔ جس میں ایک وقت بھی ہے۔ اس نظریئے کے بعد برگساں کے تسلسلاتی SERIAL اور غیر تسلسلاتی (آنِ دایم) وقت کی دوئی ختم ہو چکی ہے۔ جس طرح ہستی انقسام پذیر نہیں ہے (ہستی انقسام نپذیر غالب بنام رنگیں) اسی طرح وقت کو بھی تقسیم نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس کا نہ تو کوئی آغاز ہے اور نہ انجام ہے۔ اس کے دونوں سرے بیکراں ہیں۔ اسی طرح جس طرح ہستی محض بیکراں ہے۔ تبھی تو یہ کہا گیا ہے "لاتسبو الدھر، انا الدہر" وقت حقیقی ہے، معروضی ہے۔ پھر بھی اگر تجریدی حیثیت سے کائنات کو دیکھا جائے تو وہ حرکت مسلسل کے باوجود ہے، "الان کما کان" حرکت کے باعث نہ تو اس سے کچھ گھٹتا ہے اور نہ اس میں کچھ بڑھتا ہے۔ حرکت اور دوام ان دونوں تصورات کے درمیان کوئی نقیض نہیں۔

"نہ حرکت میں ہوتے ہوئے، حرکت میں ہے، دور ہے تاہم نزدیک ہے۔ سب میں ہے اور سب سے باہر ہے" اپنشد

غالب اپنی اس توحید وجودی میں ہستی محض کی اس تنزیہ کے بھی قائل ہیں "سب میں ہے اور سب سے جدا ہے:"

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
پر تجھ سی کوئی شے نہیں ہے

بہر حال یہاں دیکھنا تو یہ ہے کہ غالب نے اپنی مابعد الطبیعات میں انسان کی سرمدیت کو منطقی حیثیت سے کیونکر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ غالب مہر نیمروز

کے دیباچے میں یہ روایت نقل کرتے ہیں کہ کسی نے حضرت علیؓ سے سوال کیا کہ آدم سے پہلے کون تھا۔ آپ نے فرمایا۔ کہ آدم۔ دوسری بار پھر یہی پوچھا کہ ان سے پہلے آپ نے پھر وہی فرمایا کہ آدم تیسری بار پھر وہی سوال کیا اور وہی جواب پایا۔ اس پر وہ متعجب ہوا لیکن اس بات سے بھی باخبر ہوا کہ اگر وہ تیس ہزار بار وہی سوال کریگا تو وہ اس کا جواب وہی پائیگا۔ اس روایت کو بیان کرنے کے بعد وہ یہ حدیث نقل کرتے ہیں ان اللہ خلق مائتہ الف آدم" غالبؔ کے لئے تو خیر مغرب کے علم کا دروازہ بند تھا اور اس وقت تک ڈارون کا نظریہ بھی منصۂ شہود پر نہیں آیا تھا۔ لیکن علامہ اقبال کی تو مغرب کے علوم تک رسائی تھی۔ وہ بھی اپنے خطبے میں انسان کی سرمدیت کو شجرۃ الخلد کے حوالے سے ثابت کرتے ہیں۔ لیکن دونوں کے نظریے میں فرق بھی ہے۔ غالبؔ کے یہاں آدم ہمیشہ سے ہے۔ علامہ اقبال کے یہاں بہشت سے نکلنے پر جاوداں ہوا ہے۔

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

ڈارون کے نظریۂ ارتقائے انسانی میں اور جدید علم الانسان میں ان تصوّرات کی کہاں گنجائش کہ آدم سے پہلے آدم یعنی آدم ہمیشہ سے ہے۔ لیکن مابعدالطبیعیات کا معاملہ ہی دوسرا ہے وہاں افسانے کو بھی حقیقت کی وضاحت کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ اگر یہاں یہ سوال ہو تا کہ انسان کیا ہے، وہ کیونکر انسان بنا ہے اور کب سے اس روئے زمین پر ہے۔ تو اس کا جواب علم الانسان دے سکتا ہے۔ ہر چند کہ وہ کوئی حرفِ آخر نہ ہوگا کیونکہ ابھی تک اس علم میں ارتقائے انسانی کی بہت سے کڑیاں غائب ہیں۔ پھر بھی ہمیں اسی علم پر بھروسہ کرنا ہوگا۔ جہاں انسانی علم کی کوئی آخری حد نہیں ہے وہاں یہ بھی صحیح کہ کائنات کا کوئی راز ایسا نہیں ہے جو قابل فہم نہ ہو۔ انسانی جستجو اسی بظاہر ناقابل

فہم کو قابلِ فہم بنانے کی ہے۔ لیکن یہ جستجو مطلق سچائی کی حامل نہیں ہوتی ہے۔ حامد فلاں روز اور فلاں وقت پیدا ہوا، ایک مطلق سچائی ہے لیکن ایسی مطلق سچائی۔ اشیاء کی ماہیت، زندگی کی حقیقت، کائنات کی حقیقت کے بارے میں کسی بھی تاریخی دور میں سچی محال ہے وہ مطلق سے قریب تر ہوتی ہے نہ کہ مطلق ہوتی ہے صحیح اور ناصحیح کے دونوں کونے آپس میں ملتے بھی ہیں۔ وہ ایکدوسرے میں بدل بھی جاتے ہیں۔ چنانچہ معاملہ زیادہ سے زیادہ صحیح اور کم سے کم ناصحیح کا ہے۔ صحت کی قربت اور دوری کا ہے نہ کہ مطلقیت کا۔ بہر حال تو میں کہہ یہ رہا تھا کہ مابعد الطبیعات کی دنیا میں انسان کیوں ہے۔ یہ سوال اٹھایا جاتا ہے نہ کہ یہ وہ کیا ہے۔ ایسا کیوں ہے کہ انسان ہے اور ایسا کیوں نہیں ہے کہ وہ نہیں ہے اس قسم کا مابعد الطبیعاتی سوال جواب دینے کے لئے نہیں ہوا کرتا بلکہ انسان کی ہستی کی بے مائیگی کو روشنی کے حلقے میں لانے کے لئے ہوتا ہے۔ جب بھی وقت کی کڑیاں ٹوٹنے لگتی ہیں اور فردِ بشر سے نبضِ ہستی چھوٹنے لگتی ہے۔ تو ایک شاعر ہمیشہ اسی قسم کے سوالات اٹھاتا ہے ؎

ہیں آج کیوں ذلیل ؟ کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

یہ سوال غالب کے ذہن میں اس لئے نہیں اٹھا کہ وہ اس کا جواب دینا چاہتے تھے، یا یہ کہ اس کا کوئی جواب اُن کے پاس تھا جس سے کہ انھوں نے ہمیں محروم رکھا ہے۔ یہ ایک خالصتاً مابعد الطبیعاتی سوال ہے جس کا مقصد اس سے زیادہ نہیں کہ زوال انسانیت کی طرف متوجہ کیا جائے اور اس ایک سوال سے مزید سوالات پیدا کئے جائیں۔ کیا انسانی وجود ایک حادثۂ اتفاقی ہے اگر ایسا ہے تو اس کا واجب یا لازمی سے کیا تعلق ہے کیوں کہ جو لازم ہے وہ اپنے کو اتفاقات کے سلسلے کے ذریعے ظاہر کرتا ہے ہر اتفاقی حادثے کے پیچھے لازم پوشیدہ رہتا ہے اور اگر ایسا نہیں ہے یعنی وہ لازم

یا ہستی محض کے کسی رشتے کے بغیر ہے تو اس کے اس دعوے کی بنیاد کیوں کر ہے ع ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا۔ وہ اس قدر پستی میں کیوں چلا گیا۔ اس کی ماورائیت کہاں ہے؟ یہ سوال غالب نے نہ تو پہلی بار اٹھایا ہے اور نہ آخری بار دہرایا ہے۔ یہ سقوط آدم کا بار بار ظاہر ہونے والا سوال ہے۔ یہ سوال سارتر نے فرانس میں دوسری جنگ عظیم میں اس وقت اٹھایا جب کہ آزادی غلامی سے برسرپیکار تھی بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ غلامی جیت رہی تھی۔ اس ناامیدی لیکن بے جگری کے عالم میں سارتر نے اپنی داخلیت (قوت ارادہ) کو بروئے کار لاتے ہوئے یہ فیصلہ نہ صرف اپنے لئے بلکہ پوری قوم کے لئے کیا کہ ہم وہ ہیں جو کچھ کہ اپنے کو بناتے ہیں، کوئی ایسا خارجی قانون نہیں جس کے تابع ہمارا وجود ہے۔ ہستی خالصتاً حادثاتی ہے اس کا نہ تو کوئی ماضی ہے اور نہ اس کا کوئی مستقبل۔ کوئی جوہر، کوئی ذات، کوئی وجود نہیں، کوئی عالمگیر نوعی فطرت، کوئی ٹائپ کوئی کیٹگری موجود ہے پہلے نہیں۔ اس بے معنی زندگی میں راہ نجات صرف ایک ہی ہے۔ ایک ہی دروازہ کھلا ہوا ہے جو اس بزدلی اور ذلت و خواری کی زندگی سے تجھے باہر نکال سکتا ہے۔ وہ راستہ آزادی کا ہے۔ "یہ عذاب زیست ہے کہ انسان آزاد ہونے پر مجبور ہے"۔

میں یہاں سارتر کے فلسفۂ آزادی سے بحث نہ کرونگا۔ ہر چند کہ اس کے فلسفے کی جان اسی میں ہے۔ کیوں کہ یہاں موضوع بحث صرف وجود ہے سارتر جب کہتا ہے کہ انسانی وجود اتفاقی، حادثاتی ہے تو وہ یہ بات کچھ غلط نہیں کہتا ہے کیونکہ واجب کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ اپنے کو اتفاقات کے سلسلے میں ظاہر کرتا ہے۔ سارتر کی یہ دوسری بات بھی صحیح ہے کہ جس طرح عموم خصوص سے باہر نہیں، اسی طرح جوہر ہستی بھی ہستی سے باہر نہیں۔ لیکن جب وہ کہتا ہے وجود قانون بستہ نہیں، اس کا کوئی ماضی نہیں، کوئی نوعی ٹائپ نہیں، وہ کچھ سے کچھ ہو سکتا ہے تو اس کے خیال کی صحت معرض شک میں آجاتی ہے۔ ہستی اس قدر سیال نہیں کہ وہ کچھ سے کچھ بھی ہو سکتی ہے وہ جو لازم ہے وہ ابھر کر رہے

گا خواہ کتنے ہی حادثات اس کی راہ میں حائل ہوں ۔ اسی طرح زندگی کا ایک ماضی بھی ہے۔ یہ ماضی حیاتیاتی ہی نہیں بلکہ سماجی بھی ہے۔ ہم انسان کی زندگی میں کوئی حیاتیاتی جسمانی ارتقا محسوس نہیں کرتے ہیں۔ ممکن ہے کچھ تبدیلیاں ہوتی ہوں لیکن ہم انھیں محسوس نہیں کرتے ہیں اس کے برعکس اس کی ترقی اس کے سماجی ارتقا میں دیکھتے ہیں۔ یہ سماجی ارتقا ہی اس کی زندگی کا بنیادی قانون ہے انسان کو اس سے باہر نہیں دیکھا جا سکتا ہے۔ چنانچہ انسان کی ایک فطرت جہاں حیاتیاتی سطح پر جبلتوں کی صورت میں ملتی ہے۔ وہاں اس کی ایک سماجی فطرت جو اس کے سماجی اور کائناتی رشتوں سے متعین ہوتی ہے۔ وہ بھی نظر آتی ہے۔ جہاں جبلتیں پائدار ہیں وہاں اس کا سماجی وجود بدلتا رہتا ہے۔ اور یہ تبدیلی اس کی جبلت پر بھی اثر انداز ہوتی ہے، اس کے عوامل کی صورتوں کو تبدیل کرتی رہتی ہے۔ انسان کی وہ داخلیت جو مقاصد کو بروئے کار لانے سے عبارت ہے اس کی سماجی زندگی کا عطیہ ہے جو ارتقا پذیر اور قانون بستہ ہے۔ اس کی آزادی اس قانون سے آزاد ہونے میں نہیں بلکہ اس پر دسترس حاصل کرنے میں ہے جہاں تک کہ زندگی کے نصب العین کا تعلق ہے انسان اپنا کوئی بھی نصب العین وضع کر سکتا ہے۔ لیکن وہ صرف اسی نصب العین کو حاصل کر سکتا ہے جس کی رونمائی سماجی زندگی کا تضاد کرتا ہے۔ اس ارتقا پذیر سماجی زندگی میں جو رم ہے وہ تمام حادثات کے باوجود اپنے کو ظاہر کر کے رہتا ہے۔ کیا اس کے یہ معنی ہیں کہ ہماری ایک فطرت ہے جس کا حصول ہم کرتے ہیں۔ اس کا جواب ہاں اور نہیں دونوں ہی میں ہے۔ "ہے اور نہیں" سے کہیں بھی چھٹکارا نہیں۔ انسان فطرت کا صرف موضوع ہی نہیں بلکہ معروض بھی ہے۔ اس کی زندگی کا انحصار آب و ہوا۔ مٹی اور اس سے پیدا ہونے والی اشیاء پر ہے۔ یہ فطرت خارجیہ اپنی پوری قوت کے ساتھ اس کے وجود پر اثر انداز رہتی ہے۔ اسے اپنی طرف کھینچتی ہے، عالمگیر قانون فطرت کے تابع رکھنا چاہتی ہے۔

اس کے برعکس وہ فطرت خارجیہ کو اپنے تصرف میں لاتا ہے۔ اسے اپنی خواہش کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ انسان اپنی اس کشمکش ہی سے ترقی کرتا ہے چنانچہ جہاں وہ فطرت کو اپنے تابع کرتا ہے۔ اسے انسانی دنیا کا حصہ بناتا ہے۔ اسکے جوہر کو بے نقاب کرتا ہے۔ وہاں وہ اپنے کو اس عمل سے فطرت کے قریب تر بھی کرتا جاتا ہے۔ شعوری حیثیت سے اس قانون کی روشنی میں جو عالمگیر ہے۔ جو ہر طریق حیات پر منبسط ہے۔ انسان نے انہیں متضاد پہلوؤں کی وجہ سے جو ایک وحدت میں ہیں معمہ بھی معلوم ہوتا ہے انسان کے بارے میں کوئی حرف آخر کسی زمانے میں بھی نہیں کہا جاسکتا ہے کیونکہ وہ سب سے زیادہ عجیب الخلقت ہے۔ وہ اپنی فطرت پر ہے بھی اور نہیں بھی وہ بدلتا رہتا ہے لیکن یہ تبدیلی اسکی ارتقائی قوت سے ہے وہ ساری اقدار جن پر اس کی زندگی کا انحصار ہے اور بنیادی ہیں۔ وہ ارتقاء پذیر ہوتی ہیں۔ نیا اظہار اور نئی قوت حاصل کرتی ہیں نہ کہ مسترد ہوتی ہیں، مسترد صرف وہ اقدار ہوتی ہیں جو حادثاتی صورت کی ہوتی ہیں۔ جو ایک مخصوص نظام معاشرت کے مخصوص سماجی رشتوں کی حامل ہوتی ہیں نہ کہ وہ جو اس کی انسانیت اور اس کی آزادی کی سرحدوں کو وسیع کرتی ہیں۔ وہ اقدار نئے سے نئے معنی اور نئی سے نئی قوت حاصل کرتی جاتی ہیں آخر بنی نوع انسان کی یہ مشترکہ جد و جہد کاہے کی ہے۔ انھیں اقدار کو ترقی دینے ہی کی تو ہے جو ہر عہد میں اس کی انسانیت کا جوہر رہی ہیں۔ اگر انسان اپنے وجود کے اس جوہر کا حامل نہ ہو جو اس کی مشترکہ انسانیت ہے تو پھر اس کا کوئی مستقبل نہیں اور نہ اس کی کوئی آزادی ہے۔ اس کی آزادی اس کی انسانیت سے ہمکنار ہے وہ ہمیشہ ان دونوں اقدار کی بنیاد کی تلاش میں رہتا ہے۔ جس طرح کہ روسو ایک مفروضہ حیاتِ ماضی کی طرف اس لئے لوٹا تاکہ وہ نیکی کو اس کی سادہ ترین صورت میں دیکھ سکے اور اپنے اس علم سے حالہ کی اصلاح کر سکے۔ اسی طرح مابعد الطبیعاتی مفکرین اور شعراء بھی انسان کی ہستی

کو ہستی محض سے لنسبت دیگر اس کی کبریائی، اس کی فعالیت کو ابھارتے ہیں۔ اسے زیادہ سے زیادہ انسان بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ ہمیشہ ایڈیلسٹ ہوتے ہیں۔ کیا یہ حقیقت نہیں کہ فلسفیانہ آیڈیلزم ہی نے پرانے مادی فلسفوں کے فعال پہلو کو ابھارا ہے۔ چنانچہ وہ مابعد الطبیعاتی شعراء انسان کی سرمدیت یا ابدیت پر اس لئے زور نہ دیتے کہ یہ کوئی متحقق بات ہے۔ ایک ناقابل تردید واقعہ ہے۔ بلکہ اس لئے کہ اس سے انسان کی ذات مستند بنتی ہے اس کے مشاہدات محسوسات تخیل اور خیال سب کو استناد ملتا ہے۔ اس استناد کے بغیر بھی شاعر، شاعر رہ سکتا ہے۔ اس کے محسوسات اس کے لئے کافی ہیں۔ لیکن وہ ولیم بلیک کی طرح یہ کہنے کا ستحقاق نہیں رکھتا ہے۔

"میں نے قطرے میں دجلہ، ذرّے میں آفتاب۔ کفِ دست میں مکانِ بے کراں اور ایک لمحے میں زمان بیکراں کو دیکھا ہے"۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر انسانیت کو شاعر کے اس چشمِ تخیل اور اس وجدان کی کیا ضرورت ہے۔ کیا انسانیت اس علم پر قانع نہیں رہ سکتی ہے جو اسے سائنس سے ملا ہے۔ جیسا کہ آجکل بعض حضرات ادّعا کرتے ہیں کہ ہم اب آرٹ سے سائنس کے کلچر کی دنیا میں آگئے ہیں۔ ہمیں شاعری کی سچائی کی نہیں بلکہ سائنس کی سچائی کی ضرورت ہے۔ اس کا ایک جواب جان اسٹورٹ مل نے انیسویں صدی میں یہ دیا تھا۔ جس سے ہمارے حالیؔ اور شبلیؔ دونوں ہی متاثر تھے کہ سائنس یہ بتاتی ہے کہ کوئی شئے کیونکر ہے، کیا ہے اور شاعری یہ بتاتی ہے کہ ہمیں کیا کرنا چاہئے، یہ انسان کے جذبات اور محسوسات سے پیدا ہوتی ہے اور انسان کے جذبات اور محسوسات پر اثر انداز ہوتی ہے۔ یہ ہمیں اخلاق کی تعلیم دیتی ہے نیکی کی طرف مائل کرتی ہے۔ اقدارِ ہستی سے آگاہ کرتی ہے۔ اور پھر اس طرح کی جتنی باتیں

آپ بڑھاتے چلے جائیں سب اس میں ملیں گی ۔ جان اسٹورٹ مل کا یہ نظریہ کہ شاعری ایک بامقصد جذبہ ہے، ہمیں کیا ہونا چاہئے، اس کی تعلیم دیتی ہے۔ ورڈسورتھ کی شاعری کی حمایت میں تھا ۔ جسے عقل پرست بنتھمی جس میں اس کا باپ جیمس مل بھی شامل تھا۔ جذبے کے علم کو غیر مستند اور بے افادہ ثابت کر کے اپنی تنقید کا نشانہ بنائے ہوئے تھے ۔ مل نے ورڈسورتھ کی حمایت کر کے شاعری کی حمایت کی، چنانچہ اس کے اس خیال کی تردید ابھی تک نہیں ہو سکی ہے کہ شاعری کا تعلق اقدار کی دنیا سے ہے اور یہ ایک مقصدی جذبہ ہے لیکن اس وقت میرے سامنے مسئلہ اس کے خیال کی حمایت یا مخالفت کا نہیں بلکہ رومانی شعراء کی فنّی روش کا ہے ۔ کیا شاعری صرف اظہار جذبہ، اظہار شخصیت ہے یا یہ کہ وہ کسی سچائی کا بھی انکشاف کرتی ہے ۔ خواہ وہ سچائی جذبے اور محسوسات ہی کی کیوں نہ ہو۔ اوّل الذکر صورت میں فنِ شعر، شاعر کی شخصیت کا ایک پردہ ساز بن جاتا ہے ۔ وہ اپنی شخصیت کو ظاہر کرنے کے لئے اس فن کو اختیار کرتا ہے نہ کہ اس لئے کہ فن نے اسے منتخب کیا ہے، حسن معنی کی جلوہ گری کے لئے ۔ فرق صرف روّیہ کا ہے، جب فن شاعر کی شخصیت کا اظہار محض ہوتا ہے ۔ شاعر کی داخلیت اور جذبہ اہم ہو جاتا ہے خواہ وہ اس کی سچائی کو بے نقاب کرے یا نہ کرے ، مجھے قبول کرو یا چھوڑ دو کا مسئلہ بن جاتا ہے ۔ اس کے برعکس آخرالذکر صورت میں شاعر کو اپنی شخصیت کو مقتضائے فن کے تابع کرنا پڑتا ہے جس میں انکشاف حقیقت کو سب سے مقدم حیثیت حاصل ہے ۔ اس روش میں شاعر فن کا پجاری، اور منکشفِ حقیقت ذات ہوتا ہے ۔ جب فن اس درجے پر پہنچتا ہے تو قوت ارادی کی مخالفت جو سامع اور شاعر کے درمیان ہوتی ہے گھٹ جاتی ہے ۔ کیونکہ وہ اپنی ارادی شخصیت کو اس میں اہمیت نہیں دیتا ہے بلکہ اسے پس پشت ڈالتا ہے اور اپنے تجربات کی اس سچائی کو سامنے لاتا ہے جو جوہر ہستی سے ہمکنار ہونے کے باعث اپنی تصدیق ہر دل سے کراتی ہے ۔ سامعین کی

قوت ارادی اس وقت تصادم سے مانع رہتی ہے توجہ اس پر صرف ہوتی ہے۔ دیکھو سچ کس سفاکانہ حیثیت سے مجلّا ہوا ہے۔ پردگی سے کیونکر بے پردہ ہوا ہے وہ اس وقت اپنے دشمن کو بھی داد دینے پر مجبور ہوتا ہے کیونکہ وہ اپنے جوہر ہستی سے انکار نہیں کر سکتا ہے اس کے یہ معنی ہوئے کہ فن ظاہر سے باطن میں اترتا ہے۔ زندگی کے پاتال سے، طوفانوں کے سکون سے، زندگی کے گوہر نایاب کو برآمد کرتا ہے۔ زندگی کا افراد سرچشمۂ حیات کے ساحل پر بسر کرتا ہے اس وقت ظالم اور کاذب دونوں شرمندہ۔ کیا دنیا کا کوئی بھی شاعر جو حقیقی اور سچا ہو، کسی بھی عہد میں ظلم اور کذب کی حمایت کر سکا ہے اور اگر اس نے کبھی ایسا کیا بھی ہے تو وہ کتنے دنوں فریب زدہ انسانوں کے دل میں زندہ رہا ہے۔ یہ افن غیر شخصی ہوتا ہے جہاں فن سچ کا آئینہ ہوتا ہے۔ فن کار کسی مخصوص شے کی سچائی کو نہیں بلکہ زندگی کے عمومی سچ کو بے نقاب کرتا ہے کسی مجرد صورت میں نہیں بلکہ محسوس اور منفرد صورت میں، اپنے تجربات کے فانوس میں شمع حقیقت کو اجاگر کرتا ہے۔ وہ عموم کو اپنے تجربے کی منفرد صورت میں جلوہ گر کرتا ہے۔ سائنس کا انکشاف عملی مقصد کے تابع ہوتا ہے۔ زندگی کو قائم اور باقی رکھنے اور اس کی آرائش کے لئے آسمانوں سے ستاروں کے توڑنے کی طرف مائل ہوتا ہے۔ فن کا انکشاف اپنے کو پانے، توحّد ذات کی طرف مائل ہوتا ہے۔

"اللہ اللہ" یہ صدائے تحسین اس وقت بلند ہوتی ہے جب کسی شعر سے تصدیق ہستی ہوتی ہے۔ ذات اور ذات کے درمیان جو ہم آہنگی ہے اسکا کوئی نغمہ پیدا ہوتا ہے

جان کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دم سماع
گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

کون یہ بتائے گا کہ موسیقی کی ترکیب آواز میں، رقص آواز میں معنی پوشیدہ ہے کہ نہیں موسیقی کو مختلف ادوار میں مختلف مقاصد کے تابع کیا گیا ہے شہوت انگیزی

سے لیکر جنگ جوئی تک کے مقاصد پورے کئے گئے ہیں لیکن کیا ان حادثات کے باوجود کوئی موسیقی ایسی نہیں ہے جو تعینات ہستی کے پردے اٹھادے اور آپ کل سے ہم آہنگ ہو جائیں گردش سیارہ کی بھی ایک موسیقی ہے۔ کیا آپ اسے سنتے ہیں۔ لیکن موسیقار اسے بھی اپنے ہوش وگوش کا ایک حصہ بناتا ہے۔ ہیگل لکھتا ہے "موسیقی کی معنویت روح کی عمیق ترین داخلی آزاد زندگی میں ہے" اور ارسطو کہتا ہے کہ ہمارے ادراک میں کوئی بھی ایسی شے نہیں ہے جو ہمارے حواس سے نہ گزری ہو۔ کیا اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا ہے کہ دل یا محسوسات کی دنیا ہمارے ذہن ہی کا ایک حصہ ہے۔ یہ دل و دماغ کی دوئی بے معنی ہے ہر چند ایک کو دوسرے سے ممتاز بھی کیا جا سکتا ہے۔ موسیقی کا بہت کم تعلق ادراک سے ہے۔ یہ زیادہ تر احساس کی شے ہے۔ گوش دل کی تہذیب کی شئے ہے۔ ہر چند کہ شعر کا ایک رشتہ آہنگ اور ہم آہنگی صوت الفاظ کے باعث موسیقی سے ہمیشہ قائم رہتا ہے لیکن شاعری موسیقی سے مختلف شئے ہے۔ شاعری یونانی لفظ لوگس (لغوی معنی جمع کرنے کے ہیں) مجتمع صورت میں دیکھنا، سخن منطق زبان، ثانوی معنی) کی شئے ہے۔ ہمیں زبان کے اصل کا ابھی زیادہ علم نہیں ہے۔ اس علم کے ماہرین کا کہنا ہے کہ زبان حیوانی زلیست کے پہلے سگنلز (SIGNALS) کا جن کا تعلق محسوس اور مخصوص سے ہوتا، دوسرے سگنلز کا نظام ہے زبان کے اشارے خصوص کی نہیں بلکہ عموم کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس میں تعمیم اور تجرید غالب ہے یہ خیال (CONCEPT) کی حامل ہوتی ہے اور تجرید خیال، ادراک رشتہ ہے۔ جسقدر زیادہ ہم تصور سے تصور کا رشتہ، اشیاء کا رشتہ، اسباب کا رشتہ دریافت کرتے چلتے ہیں۔ ہماری زبان ترقی کرتی جاتی ہے۔ لیکن اس عمل میں زبان مجرد سے مجرد تر بھی بنتی جاتی ہے۔ شاعری، جو محسوس علم ہے، جو عموم کو خصوص میں دیکھتی ہے۔ زبان کی اس ماہیت سے کشمکش میں بھی

آتی ہے شاعر مجرد کو محسوس صورت میں سوچتا ہے۔ اس طرح وہ زبان کو ایک نیا پیکر دیتا ہے۔ یہ مجرد سے محسوس ہو جاتی ہے۔ شاعر کا یہ عمل زبان کے ان دونوں سروں کو ملانے کا اس طرح کا نہیں، جس طرح کہ کسی خالی ظرف میں کوئی شے باہر سے ڈالی جاتی ہے۔ وہ الفاظ میں معنی نہیں انڈیلتا ہے بلکہ محسوس طریقے سے سوچتا ہے، امیجز کے ذریعے، تشبیہ و استعارہ اور علامتوں کے ذریعے سوچتا ہے۔" زبان، خیال کی حقیقت ہے۔ الفاظ ہی کے ذریعے ہم اشیاء کو مسمیٰ کرتے ہیں۔ ہم اپنے خیال کا اظہار اور ذرائع اظہار سے بھی کر سکتے ہیں۔ لیکن بھر پور گفتگو یعنی مجرد اور محسوس سطح پر بہ یک وقت صرف زبان ہی کے ذریعے کیجا سکتی ہے۔ شاعر زبان کے ذریعے اشیاء کی نمائندگی نہیں کرتا ہے بلکہ ان کے تصور کو پیش کرتا ہے۔ لیکن اسے اس قدر محسوس صورت میں پیش کرتا ہے کہ آپ کو شئے اور اس کا رشتہ یا خیال دونوں نظر آتا ہے۔ شاعری کا سحر اسی میں ہے۔ ایک مجرد ذریعہ اظہار کو ایک محسوس ذریعہ اظہار میں تبدیل کرنا لیکن جیسا کہ میں نے پہلے کہا کہ زبان کوئی اس قسم کا میڈیم نہیں جیسے کہ پتھر ہو کہ اس کو تراشنا فن کار کا کام ہو۔ زبان کو استعمال کرنے کے معنی ہیں۔ محسوس سطح پر ایک تصور کو دوسرے تصور سے نسبت دینے کے شاعری بھی ایسی معنوں میں معنی آفرینی ہے، کچھ لوگ اسے خیال بندی سے خلط ملط کرتے ہیں۔ خیال بندی شاعری نہیں بلکہ شاعری کی نقالی ہے۔ یہ بچوں کا ایک کھیل ہے۔ دیدۂ بینا کا کام نہیں۔ شاعر کسی بھی شئے کی نقالی نہیں کرتا اور نہ وہ کوئی شئے ایجاد کرتا ہے۔ وہ تو صرف چھپے ہوئے کو بے نقاب کرتا ہے، حقیقت کے چہرے سے نقاب اٹھاتا ہے وہ تو آئینے (پہلے آئینہ فولاد کا ہوا کرتا تھا) سے زنگار کو ہٹاتا ہے تاکہ وہ حقیقت کو صحیح طور سے منعکس کر سکے۔ غالب کا فن شعر صیقل آئینہ ہے نہ کہ مصوری یا نقالی

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز ۔ چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

غالبؔ اپنے ایک فارسی خط میں نواب انوار الدولہ شفق کو لکھتے ہیں ۔

"آہ از من کہ مرا زیاں زدہ و سوختہ خرمن آفریدند۔ نہ بآیئن نیاگان خویش سلطان سنجر دار لائے کلاہ و کمری و نہ بفرہنگ فرزانگان پیشیں بوعلی آسا علم و ہنری گفتم درویش باشم و آزادانہ رہ سپرم ، ذوق سخن کہ از ازل آوردہ بود رہزنی کرد و مرا بداں فریفت کہ آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است ۔ سرلشکری و دانشوری خود نیست ، صوفیگری بگزار و بسخن گستری روے آر ناگزیر بہچناں کردم و سفینہ در بحرِ شعر کہ سراب است رواں کردم ، قلم علم شد ۔"

یہ صحیح ہے کہ غالبؔ کی طبیعت میں ایک گونہ تصوف بھی ہے کیونکہ کبھی کبھی وہ تصوف کی زبان میں بھی گفتگو کرتے ہیں

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

لیکن بنیادی حیثیت سے وہ اپنی شخصیت اور شاعری دونوں میں ایک شاعر یا پھر ایک مابعد الطبیعاتی شاعر ہیں ۔ ان کی شاعری میں "انبساط تعقل" ہے ۔ صوفی گری بگزار ، بسخن گستری روے بر آر" اس ارادے کی گونج اس کی تنقید فن شعر میں بھی ملتی ہے ۔ وہ صوفیوں کے تصور شعر کے خلاف ہیں ۔

نہ از من ز سعدی شنو تا چہ گفت
سخن گفت در پردہ اما چہ گفت
رہ عقل جز پیچ در پیچ نیست
بر عارفاں جز خدا ہیچ نیست
دگر رہروے گویداز زیر دلق
کہ حق ست محسوس و معقول خلق

خیالے در اندیشہ دارد نمود
ہماں غیب است بزم شہود
نشانہائے راز خیال خودیم
نواہائے ساز خیال خودیم
خوشت باد غالب بساز آمدن
نواسنج قانونِ راز آمدن
تصوف نہ زیبد سخن پیشہ را
سخن پیشہ رندِ کش اندیشہ را

صوفی حقیقت کو مجسم صورت میں دیکھنے کا مدعی ہوتا ہے۔ اس لئے وجدان پرزورِ دیتا ہے جو برگسان کے الفاظ میں کسی شئے کو مجسم صورت میں دیکھنے کا نام ہے۔ غالب بھی کبھی کبھی وجدان کو استعمال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن وہ اس کا ادعا نہیں کرتے کہ انھوں نے ہستی مطلق کے رُخِ زیبا کو دیکھا ہے ان کے یہاں ادراک ہے نہ کہ مشاہدہ۔ جبکہ" اصل شہود و شاہد و مشہود ایک" ہو تو پھر مشاہدہ کے کیا معنی ہے

من نہ در بندِ حیاتم تنہ ناہو یا ہو　　موسیٰ وخضر تماشائے تجلی بر طور
چشمۂ آب حیاتم تنہ ناہو یا ہو　　ظلمتِ کفر مبیں، روشنی طبع نگر

چنانچہ یہ اسی ادراک کا نتیجہ ہے جو وہ یہ کہتے ہیں۔

پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے　　کر سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے

یہ تشکک محرومیٔ دید سے ہے، لیکن جب خرد رہنمائی کرتی ہے تو یہ پردہ اٹھ جاتا ہے۔ اس وقت وہ صرف اپنے کو دیکھتا ہے۔ نشانہائے راز خیال خودیم۔

خود را سگالم کہ نیرو دہد　　خود او را ز من خیرگی رو دہد

چوں پیدا تو باشی نہاں ہم توی　　اگر پردهٔ باشد آں ہم توی
عیار وجود آشکارا کنی　　نشانہائے جود آشکارا کنی

اس وقت وہ خدا شناسی میں خود نمائی اور خود نمائی میں خدا شناسی کا جلوہ کرتا ہے ۔ خود نمائی خدا شناسیہا ست خود نمائی حصول ذات، تکمیل ذات کا جذبہ ہے۔ اس کا رخ کسی ایک طرف نہیں جیسا کہ کانٹ کے یہاں ہے بلکہ زندگی کے جامع پہلوؤں کی طرف ہے۔ غالب جس کا دل کہ یک شہر آرزو اور یک ابر منستانِ رنگ وبو تھا ، بھرپور زندگی کا تمنائی تھا۔ ان تمناؤں میں کوئی بھی اس کی تمنا گناہ نہ تھی۔ زندگی جو آرزوؤں اور تمناؤں سے عبارت ہے اور آفرینش آرزو ہی سے مقدس ہے۔ بھلا اس زندگی کی کوئی تمنا کیونکر گناہ ہو سکتی تھی لیکن زمانے نے انھیں اپنی خواہشات کو پورا کرنے کے اُن کے اپنے "اندازہٗ باہمت" سے بہت کم مواقع اور ذرائع مہیا کیے تھے۔ بہت نکلے مرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے۔ ہر عہد کا ایک خاص معیار حصول ذات کا ہوتا ہے اور اسے امرا اور دولتمند لوگوں کے معیار سے دیکھا جاتا ہے۔ غالب جس عہد سے تعلق رکھتے تھے۔ اس عہد کے امرا کے حصول ذات کا معیار، غربا کے حصول ذات کا پابند نہ تھا بلکہ اُن کا تو وجود ہی اس لئے تھا کہ وہ اُن کے حصول ذات کا ذریعہ بنیں تونگری اور مفلسی کا فرق نہ ہو تو جود و سخا اور بخشش کا مظاہرہ کیونکر ہو۔ چنانچہ منجملہ عیش و عشرت جود و سخا بھی ایک عیش ہی کا جذبہ تھا۔ غالب انھیں امرا کے طبقے سے تعلق رکھتے تھے جو بنیوں اور سرمایہ داروں کی طرح خسیس نہ تھے۔ دولت سے دولت پیدا نہ کرتے بلکہ صارف تھے، ان سے بڑا کوئی صارف طبقہ دنیا میں آج تک پیدا ہی نہیں ہوا ہے امریکہ کے چند یانکی پاشا آج ان کا مقابلہ کر سکیں تو کر سکیں ورنہ کوئی اور اُن کے مقابلے کا نہ تھا۔ کیا یہ ان کی بدنصیبی نہ تھی کہ پانچ برس کی عمر میں باپ اور نو برس کی عمر

میں چچا مر گیا۔ جو ستر سو روپے مہینے کا ملازم اور لاکھ دو لاکھ کی جاگیر کا مالک تھا۔ اور وہ اس کے خون بہا کے ستر ستھ روپے آٹھ آنے کے حصہ دار بنے یہ غالب اپنے طبقے کے معیار زندگی کے ارمانوں کا کب تک ساتھ دے سکتا تھا۔ تلوار جو پہلے قسمت آزمائی کا ذریعہ تھی اور جس کے بل بوتے پر دادا سے لیکر چچا تک صاحبِ جاہ بنے تھے۔ اب ٹکسال باہر ہو چکی تھی۔ ان کے لئے ایک ہی راستہ رہ گیا تھا کہ وہ اپنے آبا و اجداد کے تیر شکستہ کو اپنا قلم بنا لیں۔

چوں رفت سپہبدی زدیم جنگ بشعر　　　شد تیرِ شکستۂ نیاگاں قلم

اب ان کی ساری قوت اسی قلم یا فن کی تکمیل پر مرتکز ہو گئی۔ لیکن ایسا انھوں نے اپنی صلاحیت کو سمجھے بغیر نہ کیا۔ انھوں نے "خاتمہ گل رعنا" کی عبارت میں اپنے اس ظہور استعداد کو بڑے خوبصورت تمثیلی انداز میں پیش کیا ہے کہ کیونکر ایک پری خواب میں ظاہر ہوئی اور اس نے انکو فن کی طرف مائل کیا اور جب صلاحیت خود کسی چیز کی طرف انسان کو مائل کرے تو پھر اس کے حصول میں زحمت نہیں ہوتی ہے۔ غالب اپنی صلاحیت کے انکشاف سے فن کی طرف آئے۔ اور اس شدّومد کے ساتھ آئے گویا فن نے ان پر رہزنی کی۔ فن انھیں اپنی دنیا میں لے گیا۔ وہ اسد اللہ خاں رہنے کے بجائے قلمرو فن کے شہری ہو گئے۔ ان کی شخصیت تابع ہو گئی مقتضائے فن کی۔ اس میں کشمکش بھی رہی[1]۔ لیکن آخر کار فن ان پر رہزنی کر کے رہا۔ اس نے انھیں اپنے مقاصد کے لئے استعمال کیا۔ غالب ایک لیریکل شاعر ہیں۔ اس قسم کی شاعری میں جہاں شاعر اپنی خواہشات، آرزوؤں، تمناؤں دکھ درد اور خوشی کا اظہار کرتا ہے شخصی عنصر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ غالب

---

[1] ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب　　　شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

کے یہاں بھی وہ شخصی عنصر موجود ہے اور کیونکر نہ ہو جبکہ شاعر سچ کا انکشاف اپنے محسوسات
اور تجربات کی سطح پر کرتا ہے۔ لیکن جب وہ باشعور ہو جاتا ہے کیونکہ اس کا کام اپنے جذبے کی
سچائی کو بے نقاب کرنا ہے نہ کہ اسکا اظہار محض تو وہ اپنی شخصیت کو فن پر غالب آنے نہیں دیتا ہے
غالب کا فن رومانی شعرا کے فن سے انہیں معنوں میں مختلف ہے۔ اس کا فن غیر شخصی
ہے جو فن کی اصل ماہیت ہے اس سے قریب تر ہے۔ فن کو تاریخ میں مختلف مقاصد
کے تابع استعمال کیا گیا ہے۔ کہیں پند و موعظت کا کام لیا گیا ہے تو کہیں تفریح کا،
لیکن فن ہر صورت میں اپنے اصل کی طرف جھکتا رہا ہے۔ یہ انسان کا پہلا اور بجنسہٖ عملِ
علم تھا۔ اس نے شاعری ہی سے اشیاء کو مسمّیٰ کیا۔ شاعری ہی سے اس کی زبان فراہم ہوئی
ہے۔ چنانچہ شاعری زبان بھی خلق کرتا ہے۔ شعر ایک ہنر تھا، جادو تھا۔ خارج کی دنیا
کو داخلی دنیا میں لیکر اس کی حقیقت کو بے نقاب کرنے اور اپنی داخلیت کو
تیز تر کرنے کا۔ لیکن انسان صرف ایک قوت ارادہ ہی تو نہیں، وہ ناامیدی، مایوسی
حرماں نصیبی بیچارگی اور اندیشۂ موت کے تجربات سے بھی گزرتا ہے۔ ایسے ہی لمحات
میں اسے اپنی روح کی گہرائی کو چھونے اور وجود کو سمجھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس
وقت یہ محسوس کرنے پر مجبور ہوتا ہے کہ وہ بلندی سے پستی میں پہونچ گیا ہے اور جب
اس احساس سے شاعر دوچار ہوتا ہے تو یہ سوال جنم لیتا ہے۔ کیا وجود ایک حادثۂ محض
اتفاقی ہے یا یہ کہ اس کے پیچھے کوئی حقیقت چھپی ہوئی ہے وہ لازمی کا جزو اور دائمی ہے؟
یہ سوال زندگی میں از سر نو اعتماد پیدا کرنے اور انسان کو عمل کی طرف مائل کرنے کے
لئے ضروری ہوتا ہے۔ یہ بات تو صحیح ہے کہ مغرب سے جو روشنی آئی اس کا اس نے
خیر مقدم کیا لیکن چونکہ یہ روشنی سیاسی غلبے کے ساتھ آئی اور وہ سیاسی غلبہ پوری اس کی
تہذیبی دنیا کو مسمار ہا تھا۔ اس لئے وہ اس سیاسی غلبے سے تصادم میں بھی تھا۔ اپنی روح
کی گہرائی میں حالیؔ، غالبؔ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "مسلمانوں کی ذلت کی کوئی بات

سن پاتے تھے تو اُن کو سخت رنج ہوتا تھا۔ ایک روز میرے سامنے اسی قسم کے ایک واقعے پر نہایت افسوس کرتے تھے! اور کہتے تھے کہ مجھ میں کوئی بات مسلمانی کی نہیں ہے۔ پھر میں نہیں جانتا کہ مسلمانوں کی ذلت پر مجھ کو کیوں اسقدر رنج اور تاسّف ہوتا ہے۔" اس میں شبہ نہیں کہ وہ آزادہ رو تھے لیکن جس سوسائٹی کے وہ فرد تھے اس سوسائٹی کی زندگی اور تہذیب سے انکا تعلق خاطر بہت شدید تھا اور یہ اسی جذبے کی کارستانی تھی کہ وہ ایک نئی زندگی ایک نئے جہان کی تخلیق کی طرف آمادہ ہوئے۔ لیکن ان کا نقطہ نظر اصلاحی نہیں بلکہ انقلابی تھا۔ وہ دین و دنیا، جسم و جاں کسی قسم کی بھی دوی کے قایل نہ تھے۔ ان کی نظر میں ہستی محض جس کا دوسرا نام وقت ہے۔ ایک ہے۔ کسی انقسام کو قبول نہیں کرتی، اس کے دونوں سرے بیکراں ہیں۔ ایک آن ہے ہر چند کہ متحرک ہے۔ اس سے کسی ایسی دنیا کا پیکر تراشنا جہاں دائمی سکوں ہو، جہاں کوئی تغیر نہ ہو۔ شرک فی الوجود تھا خواہ وہ دین ہو یا دنیا ہو۔ وہ غمگین کو لکھتے ہیں۔

"دانم کہ وجود یکے ہست، و ہرگز انقسام نہ پذیرد۔ ہر آئینہ اگر دینے یا دنیائے تراشیدہ باشم گرفتار شرک فی الوجود، کہ اقبح افراد شرک است شدہ باشم۔ بہ دالنستِ نامہ نگار، دین نیز ہمچو دنیا موہوم است و بہ وہم دل نتواں بست"

بظاہر تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نظریۂ توحید سے ایک قسم کی منفیت اور بے دلی کے سوا کچھ ہاتھ نہ آنے کا ہے بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں لیکن یہاں شاعر اپنی ذات کو جھٹلاتا نہیں بلکہ اتحاد ذات حاصل کرنے کے بعد اسے خارج کی دنیا سے وہی رشتہ دیتا ہے جو ذات کا رشتہ صفات سے ہے۔ وہ اپنے کو ایک جہانِ نو کی تخلیق میں بالکل آزاد محسوس کرتا ہے۔ اس جذبے سے

اس کی تخلیقی توتیں زیادہ ابھر آتی ہیں اور جو بے اعتباری اپنی ذات سے متعلق اس اتحاد کے قائم کرنے سے پہلے ہوتی وہ جاتی رہتی ہے۔ فنکار کی اینڈیلوجی کیا ہے اس کا ثبوت اس کے فن میں ہے نہ کہ اس سے خارج میں، اگر فن بولتا ہے، حقیقت کا غماز ہے زندگی کی سچائی کو بے نقاب کرتا ہے اور ہر دل میں اس کی آواز گونجتی ہے تو پھر یہ نہیں دیکھا جاتا ہے کہ جس اینڈیلوجی کی عمارت سے اس نے یہ کام لیا ہے وہ ہمارے لئے قابل قبول ہے کہ نہیں۔ کثرت کو توحید میں پرونے کا ایک نظام فکر ہر شاعر کے یہاں ہوتا ہے۔ وہ کہیں مانگے تانگے کا ہوتا ہے تو کہیں خود ساختہ ہوتا ہے۔ جسے وہ خود تخلیق کرتا ہے ع

کردہ ام ایمان خود را دستمزدِ خویشتن
می تراشم پیکر از سنگ و عبادت میکنم

یہ ائیڈیلوجی زیادہ سے زیادہ اس کے طریق فکر کو متعین کرتی ہے۔ چنانچہ اصل شے دیکھنے کی یہ ہوتی ہے کہ وہ اس کے ذریعے حقیقت پر کیوں کر عمل پیرا ہوا ہے۔ زندگی کے تضاد کو بے نقاب کرتا ہے کہ نہیں نئے سوالات اٹھاتا ہے کہ نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ائیڈیلوجی کا عنصر بھی فن میں اسی طرح جھلکتا ہے جس طرح شخصیت کا۔ لیکن ایک بڑے فنکار کے یہاں جس طرح شخصیت پس پردہ ہو جاتی ہے اسی طرح ائیڈیلوجی بھی۔ غالب نے فن کو کسی آئیڈیلوجی کے اظہار کے لئے استعمال نہیں کیا ہے کہ وہ ہمارے لئے کوئی مسئلہ ہو یہ انکار فن ہے جو ہمیں مسحور کرتا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ان کا فن زندگی کے کون سے حقائق کو بے نقاب کرتا ہے۔

احساسِ طرب اور طنز

تمام حیوانات میں انسان ہی ایک ایسا حیوان ہے جو ہنستا بھی ہے ۔ چنانچہ صدیوں سے اس پر سوچا جاتا رہا ہے کہ انسان کیوں ہنستا ہے ۔ اس کے شعور کا یہ کونسا حصہ ہے جو اس کو مسکرانے، ہنسنے، قہقہہ مارنے پر مائل کرتا ہے ۔ اس کے مختلف نظریات ہیں ۔ کسی ایک بات پر سب کا اتفاق نہیں ہے کہ اسے بیان کر دیا جائے ۔

گوتم بدھ کے نزدیک شعور عذاب ہستی ہے وہ اپنے تجربات کے روح فرسا درد سے شعور ہی کے باعث دوچار ہوتا ہے ۔ اپنی قوت ارادی کی شکست یا محرومی خواہش سے آشنا ہوتا ہے ۔ چنانچہ اس کے نزدیک نجات خواہشات کی نفی اور اس شعور کی نفی میں ہے ۔ نروان اسی کا نام ہے نفیِ خواہش کے شعور کی نفی یا نروان

ہی آنند یعنی حقیقی خوشی کا عالم بھی ہے۔ چنانچہ بدھ کی ایک مورتی ہنستی ہوئی بھی ہے۔ وہ ہنستا ہے کیونکہ وہ نفی شعور کی نفی کر کے بالکل آزاد ہو چکا ہے۔ لیکن یہ خوشی زندگی کا ایک منفی راستہ ہے اور اس حقیقت کا غماز ہے کہ زندگی تمام تر غم ہے۔ پیدا ہونا ہی غلط ہے۔ یونانی دیو مالا میں بھی جب کنگ میڈاس، ڈایونیسس کے ساتھی سائیلنس کی تلاش میں کامیاب ہوتا ہے اور اس سے زندگی کی حقیقت پوچھتا ہے تو سائیلنس کہتا ہے۔ بدنصیب انسان، حادثہ محض کی تخلیق، مجھے ایسی بات کہنے پر کیوں مجبور کرتا ہے جس کو سننے میں تیری بھلائی نہیں ہے۔ مرجح تو یہی تھا کہ انسان پیدا ہی نہ ہوتا لیکن چونکہ پیدا نہ ہونے میں اس کو اختیار نہیں اس لئے اب بہتری اسی میں ہے کہ وہ جلد از جلد مر جائے۔ چنانچہ ہر اس فلسفۂ حیات میں جہاں زندگی کو حیوانی زیست کی سرمدیت (بہشت) سے جدائی کا عالم بتایا گیا ہے یا زندگی کو ایک ایسے عالم سے تشبیہ دی گئی ہے جس میں انسان اپنی صلیب اپنے ہی کندھوں پر لئے ہوئے رہتا ہے۔ قہقہے اور شادمانی کو اچھی نگاہ سے دیکھا نہیں گیا ہے۔ افلاطون بھی اپنی جمہوریہ سے جہاں غیر اخلاقی شاعروں کو شہر بدر کرتا ہے۔ وہاں قہقہے کو بھی ایک شیطانی یا بغاوت کا عمل قرار دیتے ہوئے خارج از معمولات زیست کر دیتا ہے اور اس کی یہ دلیل دیتا ہے کہ ہنسی اپنا متشدد ردعمل لاتی ہے۔ یہ افلاطونی تصور حیات کم و بیش ہر اس ثقافت میں ملتا ہے جس میں خواہشات نفسانی سے اجتناب، زہد و پرہیزگاری یا نظم و ضبط ذات پر زور دیا گیا ہے۔ شادمانی قہقہہ، نظم ذات کو منتشر کر دیتا ہے۔ یہ فرد کو غیر ممیز ذات کی طرف لے جاتا ہے۔ اس کی انفرادیت کو مٹا دیتا ہے۔ فرد بھیڑ میں کھو جاتا ہے۔ ابتدائی (PRIMAL) ذات کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ وہ اپنی حیوانی فطرت میں در آتا ہے۔ اس طرح ہنسی یا شادمانی عقل یا ہوشمندی سے ایک کشمکش پیدا کر لیتی ہے۔ دانائی کے منافی بن جاتی ہے ہنسی سے متعلق ایک رویے کی یہ وضاحت ہوئی

لیکن جب ہم دور بربریت کے مختلف معاشروں کا مطالعہ ان کے رسومات اور تقریبات کی روشنی میں کرتے ہیں تو یہ دیکھتے ہیں کہ وہاں عقل اور مسرت کی یہ کشمکش جو بنیادی حیثیت سے خواہشات نفسانی کو زیر کرنے یا جو حجاب بدن سے پیدا ہوتی ہے نسبتاً بہت ہی کمزور ہے۔ انہیں وہ حجاب کم ہے جو آدم و حوّا کو "علم کے پھل" (مسیحی تصوّر) کے چکھنے کے بعد ہوا۔ لیکن اس حجاب جسم کی کمزوری کے باوجود جس کی طرف کہ مغرب کی تہذیب اب از سر نو لوٹ رہی ہے۔ اُن کے یہاں بھی حرمت اور امتناع کا اور نیک و بد کا تصور موجود تھا۔ جنسی زندگی اُن کے یہاں بھی بغیر کسی تمیز اور معیار کے نہ تھی۔ لیکن یہ ان کی رسومات اور عبادت کا ایک حصہ تھا کہ سال میں ایکبار بالخصوص موسم بہار کے موقع پر جو تجدید حیات کا سمبل بھی ہے وہ کوئی ایسا تہوار مناتے جب کہ وہ ان تمام امتناعات اور حرمت کے تصور سے اپنے کو آزاد کر لیتے۔ جس طرح ہندو معاشرے میں ہولی کا تہوار منایا جاتا ہے اسی طرح کے تہوار ان کے معاشرے میں بھی ہوتے۔ موت ان کے نزدیک پیدائش کی نفی تھی نہ کہ زندگی کی، زندگی بہ تکرار ظاہر ہونے والی شے تھی۔ خزاں موت کی اور بہار زندگی کی علامت تھی۔ یونانی دیو مالا میں ڈائیونیسس (DIONYSUS) جو خوشی اور شراب نوشی دونوں کا دیوتا ہے خزاں کے موسم میں مرجاتا اور بہار میں زندہ ہو جاتا۔ چنانچہ بہار کے موقع پر ایک زبردست جلوس لنگم کا نکالا جاتا۔ جس میں ہولی کے جلوس کے ایسے تمام خرافات ہوتے، قربان گاہ پر اسے قتل کیا جاتا۔ اس کا گوشت تقسیم ہوتا۔ یہ گوشت کسی قربانی کے جانور کا ہوتا۔ اس کے بعد خوشی مناتے، ڈائیونیسس کی شادی رچاتے اور ہر اس قسم کی خوش فعلیاں کرتے جس پر آج تہذیب کو ندامت بھی ہو سکتی ہے۔ اسی موقع پر وہ ذکاوت کا ایک مقابلہ بھی منعقد کرتے۔ کسی ایسے بیگانے کو پکڑتے جو ان کی ان رسومات کو دیکھنے کا استحقاق نہ رکھتا۔ اس کی ذہانت کی آزمائش کی جاتی۔ اس کے

مقابلے میں وہ اپنے جرگے کے کسی ایسے ستم ظریف کو سامنے لاتے جو اس بیگانہ، برخود غلط حریف کو اپنے طنز یا اس کے حمق کی بے نقابی سے شرمندہ کر دیتا، اس پر قہقہہ لگتا۔ اس کو طنز اور ہنسی سے مارتے، کیڈی میں طنز یا سٹائر اس مبارزت (AGON) سے پیدا ہوا۔ لیکن قبل اس کے کہ میں اس طنز کی مزید وضاحت کروں۔ یہ بتانا ضروری سمجھتا ہوں کہ ڈایونیسس کے رسومات سے یونان میں ٹریجڈی اور کامیڈی دونوں ہی پیدا ہوئیں وہ دوگانہ فطرت کا حامل تھا جسمانی اور علامتی دونوں اعتبار سے اس کی ماں آدم زاد بھی یعنی فانی تھی اور اس کا باپ زیوس لافانی تھا۔ اسی طرح علامتی اعتبار سے اسے جہاں اس پہلو سے محسن انسانیت قرار دیا گیا کہ شراب زندگی بخش ہے دلوں میں مسرت پیدا کرتی ہے وہاں اس پہلو سے اسے دشمن انسانیت بھی قرار دیا گیا کہ شراب انسان کو غافل اور بے خود کرتی ہے۔ زندگی تمام تر مسرت و شادمانی کی بے خودی ہی کی شے نہیں ہے بلکہ نظم و ضبط ذات اور تجرید کی بھی شے ہے۔ کامران زندگی دائمی بہار کے لئے زندگی کی صرف اندھی قوت نہیں بلکہ زندگی کا علم بھی ضروری ہے۔ اور زندگی کا علم یہ بتاتا ہے کہ یہ بھی اس کی فطرت ہے کہ زندگی کی تاریکی سے نکل کر وہ آفتاب کی روشنی میں آئے۔ اپنے کو انتشار محض سے ممیز کرے۔ ایک شعوری ذات پیدا کرے اور حیوانوں کی طرح اپنے کو اپنی جبلت پر دہرانے کے بجائے کسی آئیڈیل میں اپنے کو ڈھالے، فطرت کا جزو رہنے کے بجائے فطرت کو اپنے مقاصد کے تابع کرے اور اس عمل سے راز ہستی کو کھولتا جائے۔ چنانچہ یہ دونوں رجحانات انسان کی زندگی کے اس کشمکش تضاد مبارزت اور جنگ کی نمائندگی کرتے ہیں جس سے وہ ترقی کرتا ہے جس سے کہ وہ انسان بنا ہے۔ یہ کشمکش اس کی زندگی کا دائمی محور ہے۔ یہ اسی شعوری کا نتیجہ ہے کہ انسان صرف زندگی کی لذتوں ہی سے فیضیاب نہیں ہوتا رہا ہے۔ وہ مسرت کی چرخی پر گھومتا ہی نہیں رہا ہے اور ہر قسم کی فحش اور بیہودہ باتوں فسق و فجور ہی میں لطف ہی حاصل نہیں کرتا ہے بلکہ اپنی فطرت کی اصلاح بھی کرتا ہے۔ یہ لفظ اصلاح ہمارے یہاں ہمیشہ دونوں معنوں

میں استعمال ہوتا رہا ہے ایک آنٹڈیلیٹک معنی میں جہاں انسان کو کسی موجودہ معیار کے مطابق درست کرنے کیلئے اُسے استعمال کیا جاتا ہے اور اس کی توقع نہیں کی جاتی ہے کہ انسان اس معیار کی صحت اور استناد کو چیلنج کرے گا۔ پند و موعظت کا عنصر فن میں اسی نظریۂ اصلاح سے پیدا ہوا ہے۔ واعظ انسان کے اخلاق کو باہر سے دیکھتا ہے۔ معیار کی سطح سے دیکھتا ہے۔ معیار سے تحریف پر اسے غم و غصہ، حیرت سبھی کچھ ہوتا ہے۔ وہ کبھی گرجتا اور برستا ہے تو کبھی کبھی طنز و استہزا بھی کرتا ہے جس طرح کہ اکبر الہ آبادی نے کیا ہے۔ اکبر کے لئے زندگی کا بدلتا ہوا پیٹرن سخت ناقابل قبول ہے وہ اپنے اسی ارادے کی شکست سے ہنستے ہیں۔ ان کی ہنسی اصلاحی ہے وہ انکی اس قوت ارادی کی حامل ہے کہ زندگی کی پرانی اقدار نہ بدلیں اور اگر ان میں کچھ تغیر بھی ہو تو وہ تغیر معیار کے مخالف نہ ہو ۔زندگی کے پرانے پیٹرن میں یہ تھا کہ بیویاں حرم میں ہوں اور شوہر باہر زندگی کی تگ و دو میں۔ اگر نیا پیٹرن کوئی ایسی صورت ظاہر کر رہا ہے۔ جہاں اس کے بالکل برعکس ہو رہا ہے۔ تو پھر وہ صورت حال اُن کے لئے مضحکہ خیز ہے اور اگر یہ صورت نہیں بھی ہے تو مبالغے کو بروئے کار للاتے ہوئے وہ یہ صورت حال پیدا کرنے کا حق رکھتے ہیں۔ کیونکہ وہ کمیڈین ہے نہ کہ ٹریجڈی نگار ارسطو ناممکنات کو تصرف میں لانے کا حق کمیڈین کو دیتا ہے۔ لیکن ٹریجڈی نگار کو اس حق سے محروم رکھتا ہے وہ صرف ممکن ہی کو تصرف میں لا سکتا ہے۔ اکبر الٰہ آبادی ناممکن اور مبالغے کو بھی تصرف میں لا کر ہنساتے ہیں۔ لیکن جب ہم ان کے فن کے مقصد پر غور کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ وہ ہمیں اپنے طنز سے پرانے معیار اخلاق کی طرف لوٹانا چاہتے ہیں۔ وہ پرانے اور نئے کے پیوند، اس کے اثمل ہونے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے نئے کو تہ تیغ کرتے ہیں اُن کا یہ طنز قدامت کی حمایت کا حامل ہے۔ طنز و مزاح کے ذریعے اصلاح فطرت کا ایک مفہوم تو یہ ہے جو ہمیں اکبر الٰہ آبادی کے یہاں ملتا ہے۔ اصلاح فطرت کا دوسرا تصور جو حکیم ارسطو کا پیش کیا ہوا ہے۔ یہ ہے کہ یہ عمل انسان کو جواب دینے کے

مترادف ہے۔ جب طبیعت میں کچھ خلل، سوداء صفرا، بلغم اور خون ان اجزائے مزاج کے عدم تناسب سے پیدا ہو جاتا ہے، انسان خوف یا خوش فہمی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ صحت مند رہنے کے بجائے مریض بن جاتا ہے تو اس وقت اسے ایک ایسے جلّاب کی ضرورت ہوتی ہے جو فاسد مادّے کو خارج کر دے اور اس کو اس کی صحیح طبیعت کی طرف لوٹا دے۔ ٹریجڈی اور کمیڈی دونوں ہی انسان کا علاج، علاج بالمثل کی بنیاد پر کرتی ہیں۔ ٹریجڈی خوف اور ترحم کے چھپے ہوئے جذبے کو جو ہر فرد بشر میں ہوتا ہے پہلے ابھارتی ہے جس طرح کہ مسہل کے ذریعے پہلے فاسد مادے کو ابھارا جاتا ہے۔ پھر اسے انسان کے ذہن سے خارج کرتی ہے۔ ٹریجڈی سے متعلق ارسطو کے اس نظریۂ جلّاب (KATHARSIS) کا تصور اس وقت تک واضح نہیں ہو سکتا ہے جب کہ یہ نہ معلوم ہو کہ خوف اور ترحم کا جذبہ کیا ہے جس کا وہ استخراج چاہتا ہے۔ ارسطو نے اس کی تشریح "شاعری" میں نہیں بلکہ "خطابیات" میں کی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ "خوف" تکلیف یا پریشانی کا وہ نوعی جذبہ ہے جو کسی ایسے واقع ہونے والے شر سے پیدا ہو جو لابدی اور فطرتاً تباہ کن ہے" اور ترحم اس تکلیف کا ایک نوعی جذبہ ہے جو کسی ایسے شخص کو جو اس مذکورہ شر کا مستحق نہ ہو۔ اس کے ہاتھوں تباہ ہوتے ہوئے دیکھنے سے پیدا ہو" وہ یہ بھی لکھتا ہے کہ ترحم ہی خوف کو حقیقی بناتا ہے جب تک کہ شر دور ہے۔ ممکن ہے خوف ہے۔ جب اس کا اظہار کسی زندگی میں ہوتا ہے یعنی شر آنکھوں کے سامنے آتا ہے تو وہ خوف حقیقی بن جاتا ہے۔ ناظر یہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ یہ قسمت میری یا ہم میں سے کسی کی بھی ہو سکتی ہے۔ ٹریجڈی اسی خوف کے فساد کو دور کرتی ہے جسے ترحم کا جذبہ اسے حقیقی صورت میں پیش کرتا ہے۔ نتیجے کے طور پر ٹریجڈی انسان کو اس تصور سے ہم آہنگ کر دیتی ہے کہ جو لازمی اور لابدی ہے۔ اس سے خوف نہیں کھانا چاہیئے۔ اس کیلئے ہمہ وقت تیار رہنا چاہیئے۔ چنانچہ ٹریجڈی انسان کو اس کے اپنے ارادے کی شکست

کو قبول کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ یہ ہے طبیعت کی درستی۔

ٹریجڈی قانون فطرت کی لابدیت سے ہم آہنگ کرتی ہے۔ یہ انسان کے جلال کو ذرا ٹھنڈا کرتی ہے۔ یہ ہوشمندی اور سنجیدگی انسان کے لئے ضروری ہے اور جدید تہذیب کو ٹریجڈی کے نئے تصور کے ساتھ اس طرف بھی آنا پڑیگا۔ بہرحال اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ یہ بھی ارسطو ہی کے الفاظ میں ہے کہ کمیڈی بھی جلاب دیتی ہے۔ کمیڈی بھی فساد مزاج کو دور کرتی ہے۔ ایک توانا اور صحت مند زندگی کی راہ میں جو رکاوٹیں ہوتی ہیں انھیں دور کرتی ہے۔ لیکن یہاں بھی جلاب ایک استعارہ ہے نہ کہ واقعتاً حکیم جالینوس کا کوئی نسخہ جب انسان کی قوت ارادی قانون فطرت کا شعور نہیں رکھتی ہے اور وہ اس کی مخالفت بغیر اس کے علم کے کرتا ہے تو وہ المیہ نتیجے پر پہنچتا ہے۔ ٹریجڈی ایک توازن اس رشتے میں پیدا کرتی ہے۔ یہ اعلیٰ ٹریجڈی کا یہی عمل ہے۔ کمیڈی کا عمل بھی اصلاح فطرت ہی ہے لیکن اس کا میدان عمل ٹریجڈی سے مختلف ہوتا ہے، ہرچند کہ اس کا طریق علاج بھی ٹریجڈی کی طرح علاج بالمثل ہی پر مبنی ہے ٹریجڈی خوف کا علاج خوف سے کمیڈی انسان کے حمق کا علاج حمق سے کرتی ہے۔ لیکن میں اس کی طرف بعد میں آؤں گا۔ پہلے تو یہ بتاؤں گا کہ ارسطو کمیڈی میں کن خرابیوں کا استخراج دیکھتا ہے۔ یہ انسان کے کردار سے نقص، داغ، دھبے اور قول و فعل کی دوئی ایسی کمزوریوں کو رفع کرتی ہے۔ جو ہر بنائے جہل انسان کو، اسے اپنے علم، کردار، عزت شہرت کے پندار میں مبتلا رکھتی ہیں یہ ہر خود غلط آدمی کو صحت سے روشناس کرتی ہے۔

غالب نے نہ تو کامیڈی لکھی ہے اور نہ ٹریجڈی لیکن انھوں نے اپنی شاعری میں طرز احساس کے نقطہ نظر سے جہاں المیہ احساس سے کام لیا ہے وہاں کومک احساس کو بھی بروئے کار لائے ہیں (میں نے یہاں کومک کیلئے لفظ طربیہ جان بوجھ کر نہیں رکھا ہے۔ کیونکہ کامیڈی کے دو عناصر ہیں ایک طرب اور ایک استہزا اور ان دونوں مفاہیم پر

مشتمل کومک کا کوئی نعم البدل لفظ ہماری زبان میں نہیں ہے غالبؔ ان دونوں احساسات کے برتنے میں بتمام و کمال ایک یونانی فن کار ہے۔ وہ ایک مشرقی شاعر متصوف طرز کے بھی ہیں۔ لیکن انھوں نے عقل کی جدلیات (DIALECTICS) اس قدر زیادہ اپنے کلام میں برتی ہیں کہ وہ مشرقی روایت میں رہتے ہوئے مشرق کی روایت سے بلند بھی ہو جاتے ہیں وہ ہراکلیٹس، امپیڈاکلیس سقراط، فلاطون اور ارسطو کی طرف دیکھتے ہیں۔ وہ زرتشت کی جدلیات پر بھی نگاہ رکھتے ہیں اور گبر کی زروان پرستی پر بھی کون کہہ سکتا ہے کہ اسکندریہ کے فلوطینس کا یہ تصور جس سے فلسفۂ اشراق ہے، خدا نور ہے حسن ہے عجم کا دیا ہوا نہیں ہے۔ تاریخ پتہ دیتی ہے کہ وہ نوشیرواں کے دربار میں بھی تھا یونانی زبان میں اس وقت تک خیر کا تصور تھا حسن کا کوئی تصور نہ تھا۔ لیکن یہ ساری ضمنی باتیں ہیں۔ فی الحال تو یہ دیکھنا ہے کہ انہوں نے طنز و مزاح یا کومک احساس کو اپنی شاعری میں کیونکر برتا ہے۔ اور وہ کیونکر ایک یونانی فنکار ہیں۔ پہلے میں اُن کے کامک احساس کے اس پہلو سے بحث کرونگا۔ جسے طنز کہتے ہیں۔ کہا نہیں جا سکتا کہ انگریزی کا لفظ SATIRE لاطینی لفظ SATURA یا یونان کے SATYR یا عربی کے ساطور (تلوار) سے ہے۔ ایک یورپی محقق نے اس کا ماخذ ساطور بتایا ہے۔ سٹائر، ساطور ہے، زخم ڈالتی ہے۔ تباہ و برباد کرتی ہے۔ بہر حال لفظی گورکھ دھندے سے سروکار نہیں، مفہوم کو لیجئے۔ عربوں کی ہجوگوئی مشہور ہے۔ وہ اپنے دشمن کا اس سے قلع قمع کر دیتے۔ لیکن ان کی ہجو ایک ایسی خطابت پر مبنی ہوتی جس میں سات پشت سے کم کی خبر نہ لی جاتی۔ یہ تمام تر انگریزی لفظ INVECTIVES کے مفہوم کی حامل ہوتی۔ اس میں فحش کلمات سے بھی گریز نہ کیا جاتا۔ یہ تمام تر شخصی تھی اپنی نفرت اور حقارت کا اظہار اس میں شخصی سطح پر کیا جاتا۔ عبید زاکانی کی ہجویات سے لیکر سوداؔ کی ہجویات تک کا کرداد یہی ہے۔ بیر ضاحک قدسی اور ندرت کو لتاڑا جا رہا ہے تحقیر کی جا رہی ہے اور ہم آپ اس سے اسی

خوش ہوتے ہیں کہ انسان میں ایک خبث یہ بھی ہے کہ وہ دوسروں کی مصیبت سے خوش ہوتا ہے ۔ اور اس کے فحش حصے سے کچھ لوگ اس لئے بھی خوش ہوتے ہیں کہ جسم بے شرمی کی باتوں سے بھی نچلی سطح پر خوش ہوتے ہیں ۔ ایک تضاد اچانک عقل اور جذبے شعور اور بے خبری کے درمیان دیکھتے ہیں ۔ اس سے قہقہہ پیدا ہوتا ۔ لیکن سوداؔ نے ایسی ہجویات بھی تو لکھی ہیں جہاں ان کا دشمن پورے شہر کا دشمن ہے مثلاً شیدی کو توال کی ہجو پھر بھی اسم معرفہ تو مخصوص شخص ہی کی طرف اشارہ کرتا ہے ۔ ادبی طنز شخص کا نہیں بلکہ ٹائپ کا ہوتا ہے ۔ کامیڈی بھی شخص کی نہیں بلکہ ٹائپ کی ہوتی ہے ، یہ ٹریجڈی کے مقابلے میں بہت کم فرد کی خصوصیت کی حامل ہوتی ہے تضحیک روزگار" اور قصیدۂ "شہر آشوب" بے شک کامک ہے ۔ وہاں ٹائپ کو پیش کیا گیا ہے اور اول الذکر میں تو کہانی سے بھی کام لیا گیا ہے ۔ غالب کے یہاں ایسی کوئی بھی شئے نہیں ہے ۔ لیکن بات کامک کی نہیں بلکہ اس کے ایک جز کی ہے جسے طنز کہتے ہیں جو کسی صورت حال کی خود تضادیت یا اس کے مہمل ہونے پر دلالت کرتا ہے ۔

سوداؔ استاد ہیں ۔ کیا مجال جو کوئی اُن کے سامنے ٹھہر سکے وہ ہمارے ادب کی برہنہ شمشیر ہیں اور زعفران زار بھی چنانچہ کوئی موازنہ مقصود نہیں لیکن کسی خیال کی تشریح میں کسی کا ذکر لانا کوئی عیب بھی نہیں ۔ جب سوداؔ واعظ کی داڑھی پر ہاتھ ڈالتے ہیں ۔ ریش فش کی پھبتی کستے ہیں تو ہر چند کہ واعظ ایک ٹائپ ہی ہوتا ہے لیکن اس طرح کی آپا دھاپی کرنے ، پھبتی کسنے ، اور طنز کہنے (نہ کہ کرنے) میں بڑا فرق ہے جس طرح کہ کوئی ڈرامہ ، کسی کردار کا بیان نہیں ۔ کوئی حکایت محض نہیں بلکہ عمل کی نمائندگی اور مکالمہ ہے ۔ جس میں تصادم اور کشمکش ضروری ہے اسی طرح طنز بھی کسی مضحک صورت حال کا بیان نہیں بلکہ اس کا ایک ڈرامہ یا مکالمہ ہے ۔ طنز میں جس کا مضحکہ اڑایا جاتا ہے خواہ وہ شخص دورخی برتنے والا واعظ ہو یا کوئی برخود غلط شیخی خورا ہو اسے

شکست ذکاوت کے مقابلے میں دی جاتی ہے۔ اس کو اسی کے اپنے دعوے اور دلیل سے زیر کیا جاتا ہے نہ کہ لپاڈگی سے۔ یونانی ادب میں طنز کا یہ کام جو شخص انجام دیتا (EIRON) وہ اپنے کو یہ ظاہر کرتا کہ وہ کچھ نہیں جانتا ہے۔ وہ اپنے کو پستی میں لے جاتا تاکہ متقابل اور بڑھ چڑھ کر سامنے آئے۔ اپنے جہل کا مظاہرہ اپنی علمیت سے کرے۔ یونان کا طنز کار سقراط اپنے حریف سوفسطائیوں کو اسی حربے اور داؤ سے شکست دیتا وہ اپنے کو پستی میں لے جاتا۔ ابلہ فریبی سے کام لیتا یہ ظاہر کرتا کہ مجھے کچھ علم نہیں ہے۔ (سقراط کا یہ مشہور قول ہے، میں نے یہ جانا کہ میں کچھ بھی نہیں جانتا ہوں) اور اس طرح اپنے شیخی خورے حریف (ALAZON) سوفسطائی کو بلند بانگ دعووں کے ساتھ سامنے آنے کا موقع دیتا۔ لیکن جوں ہی وہ لب کشا ہوتا سقراط اس کو اس کے اپنے ہی دعووں اور دلائل کے نقائص سے شرمندہ کرتا بوکھلا دیتا طنز میں قہقہہ اس صورت حال سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ بھی ایک ستم ظریفی ہے کہ کسی کے جملے کو اسی پر چسپاں کر دیا جائے عطائے تو بر لقائے تو ؎

میں نے کہا کہ بزم یار چاہیئے غیر سے تہی ... سن کر ستم ظریف نے مجھکو اٹھا دیا کہ یوں

یہاں غالب خود اپنا مذاق اڑا رہا ہے خود اپنے کو پستی میں لے گیا ہے اس بات سے بے خبر بنتے ہوئے کہ محبوب اس کو اپنا سچا عاشق تصور نہیں کرتا ہے وہ ایک جھوٹا چہرہ لے کر یہ بات کہتا ہے کہ "بزم یار غیر سے تہی ہونی چاہیے"۔ یہاں عاشق خوش فہمی میں مبتلا ہے۔ لیکن جوں ہی وہ یہ جملہ زبان سے ادا کرتا ہے۔ اس کا ستم ظریف محبوب اس کو اسی جملے سے ختم کر دیتا ہے۔ اسے مجبوب اور شرمندہ کر دیتا ہے۔ یہاں قہقہہ اس مضحک صورت حال سے پیدا ہوا ہے

آیئے اب یہ دیکھیں کہ شاعر کا مقصد اس قہقہے سے کیا ہے۔ لیکن یہ معلوم کرنے سے پہلے ہمیں اس بات پر بھی غور کرنا ہوگا کہ شاعر اپنے کو کیوں پستی میں لے جاتا ہے

کیوں اپنے ہی کو احمق ثابت کرتا ہے اور اپنی ہی ہنسی اڑواتا ہے۔ کیوں نہیں وہ باہر سے صرف صورت حال کے تضاد سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کسی دوسرے پر خندہ زن ہوتا ہے۔

اپنے کو پستی میں کیوں لے جاتا ہے؟ وہ باہر سے احساس برتری کے جذبے کے تحت بھی ہنس سکتا ہے جیسا کہ ہابس کا خیال ہے کہ قہقہہ برتری GLORY کے احساس سے پیدا ہوتا ہے اور طنزیہ شاعر اس احساس سے بھی ہنستا ہے۔ ہنسنے کے مختلف انداز ہیں۔ میں کسی ایک سبب پر زور دینا نہیں چاہتا۔ بلکہ غالب کے طنز کے ایک مخصوص پہلو کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ جہاں اس کی اپنی ہی فطرت طنز کا ہدف ہوتی ہے۔

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن — بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسدؔ — آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے۔

کیوں وہ یہ رویہ اختیار کرتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ جب آپ باہر سے ہنستے ہیں، احمق کی مشترکہ انسانیت میں شریک نہیں ہوتے تو اس وقت آپ حمق کا علاج حمق سے نہیں بلکہ دانائی اور بینائی سے کرنا چاہتے ہیں آپ واعظ بن جاتے ہیں۔ ہنسانے میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔ لیکن سکھانے میں زیادہ کامیاب نہیں ہو سکتے لیکن اگر آپ احمق کی مشترکہ انسانیت میں شریک ہوتے ہیں۔ اس کی خطا اور گناہ کو اوڑھتے ہیں اور اپنے ہی کو ہدف مضحکہ بناتے ہیں تو اس وقت آپ دوسروں کو بھی اخذ نتیجہ کی صورت میں تعلیم دیتے ہیں۔ قہقہہ کا مقصد سامنے آجاتا ہے۔ آپ فطرت کی اصلاح چاہتے ہیں۔ یہ بے نقاب کر کے کہ انسان کتنی بہت سی باتوں میں برخود غلط ہے۔ یہ طریق کار ارسطو کے علاج بالمثل کا حامل ہے جب آپ اپنی برخود غلطی اور اپنی کمزوریوں سے باخبر ہو جاتے ہیں تو ان کمزوریوں کا استخراج

بھی ہو جاتا ہے۔ آپ نارمل آدمی بن جاتے ہیں۔ آپ زندگی کا مقابلہ زیادہ بہتر طریقے سے کر سکتے ہیں۔ غالب اپنے طنز کے اس طریق کار کی وضاحت خود کرتے ہیں۔ وہ کلیات فارسی کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

"سخن را در حق خویش بہ پستی در افگنم تا آموزگارانہ نظرت را گوش تابی دادہ باشم۔"

ارسطو اپنی کتاب اخلاقیات میں ایسے ہی طنز کرنے والوں کو سقراط کا نام دیتا ہے جو اپنے کو پستی میں لے جاتے ہیں۔ اور اپنے کو خوبیوں سے معرا بتاتے ہیں جس طرح کہ شیخی خورے بلند بانگ دعوے کرتے ہیں۔ اسی طرح یہ (بصورت جمع) طنز کے آدمی جو اپنی خوبیوں کی تکسیر قدر کرتے ھیں۔ اپنے کو خوبیوں سے معرا بتلاتے ہیں ہیں۔" (اخلاقیات کتاب چہارم باب ہفتم) ارسطو راست گفتار کو اس طنز والے آدمی پر جو اپنی خوبیوں کی تکسیر کرتا ہے۔ ترجیح دیتا ہے لیکن وہ اس کی قدر ضرور پہچانتا ہے۔ غالب انھیں معنوں میں ہمارے ادب کے سقراط بھی ہیں۔

شکسپیر کا مسخرہ فالسٹاف اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ عقل انسان کو جن راحتوں سے محروم رکھتی ہے۔ ٹریجڈی ان باتوں کا تحفظ کرتی ہے گوئٹے کا شیطان میفسٹو فلیز جو طنز کا پتلا ہے۔ فاوسٹ کو گمراہ کرتا ہے اور اس کی تباہی و بربادی پر ہنستا ہے لیکن وہ خدا کا چھوڑا ہوا ایک گماشتہ بھی ہے ؎ مجھے معلوم کیا وہ رازداں تیرا ہے یا میرا۔ وہ شک یا انکار کی طرف اس لئے بھی اسے لے جاتا ہے کہ وہ اسے لا سے الّا کی طرف لائے فاؤسٹ شبہ کرتا ہے۔ انکار کرتا ہے۔ لیکن اس میں اقرار کا رجحان بھی ہے یہی رویہ غالب کا ہے۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی	بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
زندگی اپنی جو اس شکل سے گزری غالب	ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

غالب کے طنز کا یہ پہلو جو بغاوت پر انسان کو آمادہ کرتا ہے! افلاطون

...س کے اسی باغیانہ کردار کی وجہ سے خارج از معمولات زیست رکھنا چاہتا ہے لیکن نغمہ صرف تخریبی ہی نہیں بلکہ تعمیری بھی ہے یہ انسان کی فطرت کی اصلاح کرتا ہے۔ اس کی کمزوریوں کو بے نقاب کرکے ان تمام چیزوں کی خود تضادیت کو بے نقاب کرے جن سے وہ مہمل اور بے معنی نظر آتی ہیں

دین کہ اشارت بکار نامۂ مینو (MAINYU) [سپنتا مینو (خرد مقدس) ہے۔ اس کا مخالف انگرہ مینو خرد خبیث یعنی شیطانی قوت ہے] ست وآں زنگار رنگ آرزوہائے ہرزہ خوں گشتۂ تن پرورانی ست کہ بگیتی از سرمایہ کامرانی بے برگ و نوا۔ مشتے (ایک گروہ) بفرمان تہیدستی پا بگل و گروہے بامید پاداش سر بہ ہوا بودہ اند" (دیباچہ کلیات فارسی)

دین راست کرداری سے عبادت ہے، نہ کہ تن پروری سے، غالب جہاں اس تن پروری کو تہ تیغ کرنا چاہتا ہے کیونکہ راز ہستی صرف پا بہ گل رہنے ہی میں نہیں بلکہ اس زمین پہ ہوتے ہوئے ستاروں کو چھونے میں بھی ہے وہاں وہ اس سراب پاداش کو بھی فنا کرنا چاہتا ہے جو اسے حسن عمل سے محروم رکھتا ہے۔ نیکی، بے غرضی کے عمل سے پیدا ہوتی ہے نہ کہ طمع پاداش سے۔

غالب اسی جذبے کے تحت جہاں یہ کہتا ہے ؎

کیا زاہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی — پاداش عمل کی طمع خام بہت ہے

اور جگہ جگہ زاہد کو اپنے طنز کا ہدف بناتا ہے وہاں وہ دوزخ و بہشت سزا و جزا، حشر و نشر کی تردید بھی کرتا ہے۔

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی — گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

اور وہ صرف رضواں ہی سے الجھتا نہیں ہے بلکہ سقراط کی طرح انصاف

کی آواز بلند کرتے ہوئے خدا سے بھی مخاطب ہوتا ہے۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق　　　آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

انصاف کا تصور یہاں بہت عمیق ہے۔ مسئلہ صرف یہی نہیں ہے کہ معاملہ یکطرفہ ہے بلکہ یہ بھی ہے کہ ؎

تماشائے گلشن تمنائے چیدن　　　بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

میں نے یہاں غالبؔ کے طنز کے اس پہلو کی تصویر کشی کی ہے جہاں وہ خود متضاد صورتِ حال کی بے معنویت کو ڈرامے اور مکالمے کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ اور اپنے اس فنی عمل سے زندگی کے حقائق کو بے نقاب کرتا ہوا انسان کو راست کرداری کی طرف لے جاتا ہے۔

غالبؔ کے طنز و مزاح میں اور بھی سینکڑوں طرح کی باتیں ہیں۔ کہیں ایک اچانک تمیز عقل اور احساس کے تضاد میں ایک غیر متوقع یکسانیت کی جھلک اختلاف میں اور ایک غیر متوقع اختلاف کا تصوّر یکسانیت میں۔ وہ لفظوں سے بھی کھیلتا ہے۔ اور اس چابکدستی سے کہ مجھے شبہ ہے کہ کوئی اس سے بہتر یہ کھیل کھیلا ہے۔

سر اُڑانے کے وعدے کو جو مکرّر چاہا　　　ہنس کے بولے کہ "ترے سر کی قسم ہے ہمکو"

غالبؔ کے طنز و مزاح میں "دل لگی" کی بھی بہت سی باتیں ہیں خواہ وہ "عرضِ متاعِ ہنر" کی ناقدری ہی کے ردِ عمل میں کیوں نہ ہو۔ کہیں وہ محبوب سے ٹھٹھول کرتا ہے پھبتی کستا ہے۔ چھیڑ خوانی کرتا ہے، شرارت کی باتیں کرتا ہے۔ جسمانی اشاروں کی زبان استعمال کرتا ہے۔ بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ "یوں" طرح طرح کے بھیس بدلتا ہے۔

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام　　　مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

یہ سب کچھ بے سبب نہیں وہ شکسپیر کا فالسٹاف اور گوئٹے کا شیطان

دونوں ہی ہے۔

قصہ مختصر یہ کہ وہ کبھی کبھی بالکل مسخرہ بھی بن جاتا ہے اور اگر میں اسکی مسخرگی اور شیطنت کی ہر بات کی تشریح کردوں تو اس کے لئے ایک دفتر درکار ہوگا۔ میں یہاں ارسطو کے الفاظ میں پست کمیڈی سے نہیں جس میں متبذل حرکتوں کو روا رکھا جاتا ہے بحث کر رہا تھا۔ بلکہ اعلیٰ کمیڈی کے اس طنز سے جو زندگی کو عیوب ہستی سے پاک کرتی ہے۔ زندگی کے سامنے کوئی اور معیار بجز حسن کے پیش نہیں کرتی ہے۔ یہاں حسن صحت کے مترادف ہے اور صحت بذات خود خیر ہے۔ ہم نے اس کی طرف بھی اشارہ کیا کہ غالبؔ اپنے اس فن میں حقیقت نگار اور ایک منطقی ہے اپنے حصول مقصد میں مبالغے اور ناممکنات سے کام نہیں لیتا ہے۔ اور نہ تہی مغزی سے لفظوں کے ساتھ کھیلتا ہے۔ اس کا سقراطی ذہن ہمیشہ مہمل کی منطقیت تلاش کرتا رہتا ہے۔ اس سفاکی اور دراکی کے باوجود اس کا طنز انسانیت آشنا بھی ہوتا ہے۔ خطا کار پر ایک دست شفقت بھی انسانیت رکھتا ہے وہ اسے بیگانگی اور مایوسی کے کسی ایسے غار میں نہیں ڈھکیلتا ہے جہاں سے برآمد ہونے کے امکانات ہی نہ ہوں۔

بیگانگیٔ خلق سے بیدل نہ ہو غالبؔ کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

لیکن اس میں صرف ایک استثناد ہے۔ وہ ہر گنہگار کے ساتھ مہربان ہے لیکن نہیں مہربان ہے تو ایک جناب خضر اور ایک فرہاد کے ساتھ، جناب خضر سے تو اس کا یہ جھگڑا ہے کہ وہ اپنی "خلق روشناسی فانی" کے بدلے جس میں زندگی کی جدوجہد اور ہنگامہ محشر ہے خضر کی اس عمر لافانی سے تبادلہ نہیں چاہتا ہے جو روشناسی خلق اور اس ہنگامے اور اس آگ سے بے نیاز ہے جو انسان کے آب و گل میں ہے۔ زندگی حرکت تصادم، خود نمائی، روشناسی، آگ اور دوزخ ہے نہ کہ حجاب گزینیِ خضر جو دلیل نیستی ہے۔ ہر چند کہ مشہور یہی ہے کہ وہ زندۂ جاوید ہیں ؎

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر　　نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں

جہاں زندگی اپنے جوہر سے محروم ہوتی ہو وہاں یہ غالبِ خستہ کے جگر میں منفی قدر کیلئے کوئی گوشہ نہیں ہوتا، وہ ہمہ تن اسکے قتل پر آمادہ ہوتا یہی رویہ، بلکہ اس سے کہیں تلخ اور تیز تر فرہاد کے ساتھ ہے۔ حالانکہ وہ بھی ایک ترک جگر دار تھا۔ اس میں کوئی رقابت نہیں بلکہ تیج تصادم اقدار کا تھا۔ غالبؔ مجنوں کے خاصے دلدادہ تھے ہر چند کہ اس سے بھی ایک ٹکر لینے کی حسرت ان کے دل میں تھی ع فرصت کشاکشِ غم پنہاں سے گر ملے۔ پھر بھی بڑی قدر منزلت کی ہے ع قیس ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا لیکن فرہاد کے لئے وہ ایک تخالف پیدا کر لیتے ہیں۔ حالانکہ ایک جگہ وہ بھی کہتے ہیں

پیشے میں عیب نہیں، رکھئے نہ فرہاد کو نام
ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

فرہاد کی طرف ان کے اس رویّے کے دو تین اسباب ہو سکتے ہیں مجنوں کا عشق حسنِ محسوس سے حسنِ مجرد کی طرف ہے۔ اس کی تیز روی کی گرد میں محمل لیلیٰ گرد پوش ہے۔ دراس کے اس عمل میں کسی کا بارِ احسان نہیں ہے اور نہ اسکی راہ میں کوئی سنگِ گراں ہے۔ فرہاد کا عشق حسنِ محسوس ہی پر مرکوز ہو کر رہ جاتا ہے اور جو غیرت عشق کی ہونی چاہیئے وہ اس سے محروم ہے ع عشق و مزدوریٔ عشرت گہ خسرو کیا خوب، ایک تو یہی عشق میں رقیب کا زیرِ بارِ احسان ہونا ہی غلط تھا، اور اس پر اضافہ یہ کہ وہ اک ذرا سی دھمکی میں خودکشی کر لیتا ہے۔ عشقِ حقیقی کی آزمائش میں پورا نہیں اترتا ہے۔ اس کا شوق اس قدر کا حامل نہیں ہے

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز　　ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا
کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ　　سنگ سے سر مار کر، ہووے نہ پیدا آشنا

فرہاد کے عشق کو وہ کیوں بے قدر تصور کرتا ہے اس کی دلیل ان دونوں اشعار میں موجود ہے اور یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ وہ ایک شکاری کی طرح اس کے پیچھے پڑ جاتا ہے۔

دی سادگی سے جان پڑوں کوہ کن کے پانو
ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پانو

یہاں فرہاد راکھ کا ایک ڈھیر ہو جاتا ہے کیونکہ تحقیر کا جذبہ ابھر آتا ہے۔ اس میں ہمدردی کا کوئی شائبہ نہیں[۱]۔

غالب کے پورے کلام میں مجھے تو صرف دو ہی قطعے شخصی ہجو کے ملے ہیں۔ ذوق کی طرف چھینٹیں تو کہیں کہیں ضرور ہیں لیکن وہ شاعرانہ مبارزت طلبی کی ہیں۔ ذاتی رنجش اور پرخاش کی حامل نہیں۔ غالب کے جتنے حاسدان کی زندگی میں تھے مشکل ہی سے کسی دوسرے اردو شاعر کے رہے ہوں گے۔ انہیں مہمل گویا وہ گو گیا کچھ نہیں کہا گیا لیکن انھوں نے اپنے فن کو ان کی ہجو سے آلودہ نہ کیا۔ اس کے آئینہ فن کا رخ ہمیشہ حقیقت کی طرف رہا کیونکہ اس نے اپنی شخصیت کو اپنے فن میں دبانے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں وہ اپنا غیر بھی بن گیا ع شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے۔

غالب کے یہاں طنز و مزاح کا جو احساس تھا۔ اس کے صرف ایک پہلو یعنی طنز کی تشریح اب تک کی ہے انکے اس طربیہ (کومک) احساس میں مسرت و شادمانی، سرور و سوز کا جو پہلو ہے اسے ہم نے اس وقت کیلئے اٹھا رکھا تھا۔ کمیڈی صرف طنز پر مشتمل نہیں ہوتی ہے۔ اس میں محبت کی۔

مسرت و شادمانی کا بھی ذکر ہوتا ہے۔ موسم بہار کے ترانے گائے جاتے ہیں۔ محبت کی ایک کہانی ہوتی ہے۔ عاشق و معشوق ایک دوسرے کو چاہتے ہوتے ہیں۔ لیکن اُن کی تکمیل محبت یعنی وصل یا شادی میں طرح طرح کی رکاوٹیں ہوتی ہیں۔ منجملہ ان رکاوٹوں کے اک رقیب روسیاہ بھی ہوتا ہے (اور ہماری غزل میں تو ایک نہیں بلکہ کئی ہوتے

۱۔ اس تحقیر کے باوجود غالب نے ایک جگہ اسکی خودکشی کی ہمت کی داد بھی دی ہے ؎

ہمت زدم تیشۂ فرہاد طلب کن مجنوں مشو و مردنِ دشوار میاموز

ہیں۔ لیکن آخر کار ساری رکاوٹوں پر محبت کی فتح ہوتی ہے، اگر وہ خالص کمیڈی ہے، فراق کی صعوبتیں دور ہوتی ہیں اور وصل کی شادمانی کے نغمے بجتے ہیں۔ ہماری غزل میں نہ تو کوئی کہانی ہوتی ہے اور نہ کوئی پلاٹ۔ کہ اسے کمیڈی یا ٹریجڈی سے تشبیہ دی جا سکے لیکن شاعری بہر رنگ۔ اگر وہ زندگی کی ترجمان ہے زندگی کے ان دونوں احساسات کی ترجمان ہوتی ہے چنانچہ ہماری غزلوں میں بھی طربیہ اور حزنیہ دونوں احساسات پائے جاتے ہیں چنانچہ انھیں احساسات کے رشتے سے لچھ باتیں کامیڈی اور ٹریجڈی کی بھی درمیان میں لا ڈنگا غزل کی ماہیت کے بارے میں صرف یہی جاننا کافی نہیں کہ یہ ایک لیریکل صنف سخن ہے۔ یہ انکشافات ذات یا "میں" کی گویائی ہے بلکہ یہ بھی جاننا ضروری ہے کہ یہ خواب کے آزاد تلازمہ کی سی شے ہے۔ گنگنانے کا ایک موڈ پیدا ہوا، اور روح کی موسیقی تخیلات کو تہ آب سے ابھارنے لگی، لیکن شعور کی سطح پر آکر وہ وحدت سے بھی دوچار ہوتے ہیں۔ شاعر کا بیدار ذہن انھیں وحدت میں بھی پروتا ہے ہر چند اجزا خواب پریشاں ہوتے ہیں لیکن غزل ایک با معنی مجموعۂ خواب بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس کے تار و پود میں طرح طرح کے تجربات الجھے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس میں امید و مایوسی، وحدت و کثرت اقرار ذات اور نفی ذات کی فلسفہ تراشیاں بھی ہوتی ہیں۔ شب فراق اور اندیشۂ دور و دراز کی کلفتیں بھی ہوتی ہیں ع آنکھیں تو کہیں تھیں دل غم دیدہ کہیں تھا۔ اور کہیں کہیں وصال و شادمانی کی حکایت بھی ہوتی ہے۔ یہ غزل ہمارے ادب میں ملی جلی کیفیات کی حامل ہوتی ہے۔ اس میں کوئی امتیاز طرب اور الم کا نہیں ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود موڈ بتاتا ہے کہ اس کی شیرازہ بندی احساس طرب سے کی گئی ہے یا احساس الم سے اگر کوئی غزل تمام تر وصل کی لذتوں، زندگی کی مسرتوں، فطرت کے حسن و جمال سے لطف اندوز ہونے کی خصوصیت کی حامل ہے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ طربیہ احساس کی غزل ہے۔ لیکن چونکہ شعر حاضر لمحے کا نہیں بلکہ گزرے ہوئے لمحے کا ہوتا ہے۔ اس کا تعلق یادوں کی برات، تجربات کی بازیابی سے ہوتا ہے۔ اس لئے طربیہ میں بھی کوئی نشتر غم پنہاں ہو سکتا ہے۔ اس سے طرب کی شدت بڑھتی ہے،

نہ گھٹتی ہے چنانچہ اس احساس طرب کا تعین کسی غزل کے مجموعی تاثر سے کیا جائیگا نہ کہ اس بات سے کہ خوشی المناک ہے۔ خوشی اور غم ایک ہی حقیقت کے دوسرے ہیں وہ ایک دوسرے کو چھوتے ہیں۔ ایک دوسرے میں مبدّل ہو جاتے ہیں۔ اگر ٹریجڈی کا خوف اس میں ہے کہ جو تباہ کن لابدی مقدر ہے۔ وہ کہیں ہمارا مقدر نہ ہو، وہاں کمیڈی کا خوف اس میں ہے کہ یہ اس کے شعوری ذات کو سوختہ کر دیتی ہے۔ اس کی شخصیت سے بہت سی چیزوں کو چھین لیتی ہے، پندار کا صنم کدہ ویراں ہوتا ہے۔ چنانچہ یہاں مسئلہ کسی خالص طرب یا خالص غم کا نہیں یہ مال خالص جس طرح ہمارے بازار میں معدوم ہے اسی طرح زندگی اور ادب میں بھی مسئلہ غالب موڈ کا ہے۔

احساسِ غم

غالبؔ کی شاعری کی قوت غم میں ہے اور جب ہم ان کے حزینہ احساس سے بحث کریں گے تو اس کی وضاحت بھی کریں گے لیکن اس کے باوجود جب ہم انکی فارسی کی غزلوں پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں غیر متوقع طور سے شادمانی و مسرت، بہجت انبساط کا جذبہ نظر آتا ہے۔ اس کے برعکس جہاں یہ رنگ ہمیں اُن کے طرز بیدل کے ریختہ میں نہیں ملتا ہے وہاں ان کی اُردو کی غزلوں میں بھی کم ہے۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ اُن کی فارسی کی بیشتر غزلیں تیس سے پچاس برس کے سن کے زمانے کی ہیں اور اس زمانے میں انھوں نے اُردو میں اشعار کم کہے اور جو کچھ کہ زور انھیں اپنی سیہ مستی کا دکھانا تھا انھوں نے فارسی میں صرف کر دیا تھا۔ چلئے یہ تو ایک امر واقعہ ہوا، لیکن ہمیں تو پتہ یہ چلانا ہے کہ جو اپنی تخلیقی قوت کا سرچشمہ غم کو بتاتا ہے۔ اس کے کلام میں اس قدر مسرت و شادمانی کا اظہار کیونکر ہوا۔ کیا یہ کوئی اتفاقی بات تھی یا یہ کہ اس کا تعلق اس کے نظریہ زندگی سے بھی ہے ہمارے یہاں ایک رویہ یہ بھی ہے کہ ہم ہر چیز کو اس کی فطرت پر چھوڑ دیتے ہیں۔ بادشاہ آریلیس اس قدر اپنے فلسفے میں متشائم کیوں تھا یہ اس کی فطرت تھی۔ میرؔ کا غم اس قدر گراں نشین کیوں ہے، یہ اس کی فطرت تھی یا اس کی دکھ بھری زندگی تھی۔ لیکن کیا

اس کی تلاش اس کے فلسفۂ جبر اور اس کے متصوف رویہ حیات اور ان اقدار میں نہیں کی جا سکتی ہے جو ہر قدم پر نظر آتی ہیں۔ ہمارا یہ رویہ شاعروں کی طرف میر کے نظریہ سے بھی زیادہ جبری اور گبری ہے۔ شاعر کا جو نظریہ کائنات اور حیات کا ہوتا ہے، اس کا بھی ایک عمل شاعری میں ہوتا ہے۔ اس سے جدا کر کے کسی کے کلام کو پوری طرح سمجھا نہیں جا سکتا ہے کسی شے سے سطحی طور سے محظوظ ہونا اس سے مختلف ہے کہ اس سے علمی سطح پر محظوظ ہوا جائے۔

نظیر اکبر آبادی کی شاعری جو کسی میلے ٹھیلے کی تفریحی چہل پہل سے کم نہیں کیا بغیر کسی محور کے ہے، کیا اس میں کوئی مرکزی نقطۂ نگاہ نہیں وہ کوئی کھلنڈرا نہیں جیسا کہ لوگوں نے تصور کر لیا ہے۔ مجھے یہاں انکی شخصی زندگی سے بھی بحث نہیں۔ ان کا فن یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کا رویہ زندگی کی طرف اس ہند اسلامی تصوف سے متاثر تھا جس کا ایک ریشہ رامانند کی کرشن بھگتی سے بھی ملتا ہے تخلیق "بھگوان کی لیلا" (کھیل تماشا) ہے۔ اس سے محظوظ ہونا اس میں شریک ہونا چاہیے کہ وہ اپنے ہر مظہر میں ہے۔ لیکن یہ مظہر عارضی اور حادثاتی بھی ہے شریک ہوتے ہوئے بھی تجرید ضروری ہے۔ کیونکہ وہ اس سے الگ بھی ہے وہ زندگی سے لطف لیتا ہے۔ اس کے فحش ترین مظاہر میں بھی ہے لیکن یہ بھی کہتا رہتا ہے ؏ ٹک حرص و ہوس کو چھوڑ میاں مت دیس بدیس پھرے مارا۔ میر کے یہاں بھی یہ تجرید ہے لیکن یہ تصور نہیں ہے کہ تخلیق بھگوان کی لیلا ہے۔ کھیل ہے، تماشا ہے غل غپاڑا ہے" وہ ہر مخلوق کے دل میں ہے لیکن وہ انھیں مایا کے چکر پر بار بار گھماتا رہتا ہے"۔ میر کا اسلامی تصوف اس سے قدرے مختلف ہے۔ اس میں یہ سب کچھ ہے لیکن یہ آواز نہیں ہے۔ ؏ ہستی ہمہ طوفان بہار است و خزاں ہیچ (غالب) اس کے برعکس اندیشۂ خزاں سے بہار میں بھی ان کا چہرہ "برگ خزاں دیدہ" کے مانند زرد رہتا ہے۔ خزاں اور موت کا تصور غالب ہے۔ یہیں ہمیں میر اور غالب کے تصور حیات کا فرق

بھی ملتا ہے۔ میر اور غالب دونوں ہی وحدت الوجود کے قائل ہیں اور اُن کی ایڈیوجی میں بہت کم فرق ہے۔ لیکن دونوں کے یہاں، کسی پہلو پر زور دینے یا نہ دینے کا بہت بڑا فرق ہے۔ غالب بھی ہمیشہ ایک ہی بات پر قائم نہیں رہتے ہیں جو وحدت کہ نیستی و ہستی، نور و ظلمت، نمود و بے بود کے آہنگ پر قائم ہے اس کے کسی ایک پہلو ہی پر زور دینا دانشمندی نہیں ہے۔ لیکن کسی پہلو کو نظر انداز کر دینا یا کم اہمیت دینا بھی دانشمندی نہیں ہے لیکن یہ فرق جو کسی پہلو پر زور دینے یا نہ دینے کا اور ایک دبی ہوئی شے کو زیادہ ابھار دینے کا فرق ہے۔ اپنے نتائج میں عام روش سے ایک غیر معمولی اعتزال بھی رکھتا ہے۔ آپ زندگی کی لذتوں سے اس کے حسن سے کیونکر لطف اندوز ہو سکتے ہیں جب کہ یہ تصور نہ ہو کہ زندگی ایک عطیہ ہے شادماں اور کامراں ہونے کا، اس سے لطف اندوزی میں کوئی خطا کوئی گناہ نہیں کیونکہ جوار مغان الٰہی ہے۔ وہ تمام تر طاہر ہے۔ نیک و بد کا تصور زندگی کا نہیں معاشرت کا ہے اور تاریخ اس کی شاہد ہے کہ کچھ نیکیاں بدی میں اور کچھ برائیاں نیکی میں تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ مزید یہ کہ معاشرت کا کوئی عالمگیر اخلاق انسانی زندگی کے ابتدا سے نہیں ملتا ہے۔ بہر حال یہ مسئلہ ہی دوسرا ہے اصل مسئلہ تو زندگی کو ایک طاہر شے کی حیثیت سے قبول کرنے کا ہے۔ مسیحیت کا یہ تصور کہ زندگی شر ہے، خمیازۂ گناہ آدم ہے۔ گناہ ہے۔ کچھ مسیحیت ہی تک محدود نہ رہا۔ اس کا اثر ابتدائی دور کے صوفیوں کے یہاں بہت نمایاں طور سے ملتا ہے جنید بغدادی کے پیر و مرشد المحاسبی (متوفی ۸۵۷ء) بغدادی لکھتے ہیں۔

ہر وہ شے جو نفس سے صادر ہوتی ہے، پُر فریب ہے۔ اس کا کوئی بھی کام قابل تحسین نہیں ہے اور نہ وہ سچائی کی طرف مائل ہوتا ہے۔ اگر تم نفس کی خواہشات میں مبتلا ہوئے تو سیدھے دوزخ کو جاؤگے۔ یہ ہر مصیبت اور تمام شر کا سرچشمہ ہے۔

یہ اقتباس سڈنی اسپنسر نے اپنی کتاب " دنیا کے مذہب میں تصوف " دیا ہے ۔ اس کا ماخذ مارگریٹ اسمتھ کی کتاب " مشرق وسطی اور مشرق قریب میں ابتدائی عہد کا تصوّف " قرار دیا ہے ۔ صفحہ ۲۲۶

میرے نے " المحاسبی " کا نام لیا ہے اور میں اس اقتباس سے صرف نظر کرتا اگر اس کی تاریخی اہمیت بعض امور کے مدّ نظر اہم نہ ہوتی ۔ ہمارے یہاں بعض حلقوں میں یہ خیال عام طور سے پایا جاتا ہے کہ ترک دنیا وغیرہ کا تصوّر تصوف میں ہند و پاک کے ماحول میں ہندو یوگیوں کے زیر اثر آیا ۔ یہ تو ممکن ہے کہ بدھ دھرم کے زرتہ مہامانہ کے خیالات نے قبل اسلام کی تاریخ میں عراق ، خراساں اور وسط ایشیا کے لوگوں کو متاثر کیا ہو ۔ کیونکہ ان کی خانقاہیں (وہارا) ان علاقوں میں موجود تھیں ۔ اس طرح یہ بھی ممکن ہے کہ مسیحی اور صیہونی رہبانیت نے ترک دنیا کے سلسلے میں تصوف کو متاثر کیا ہو ۔ ہمیں یہاں ان خیالات کے ماخذ سے سروکار نہیں ہے ۔ بلکہ اس بات سے کہ اسلامی تصوف میں ترک کے تصورات شروع ہی سے ملتے ہیں اور وہ تصورات تصوّف کے بنیادی عقاید میں شامل ہو گئے تھے ۔ چنانچہ جس وقت نوجوان حالیؔ نے ستّر سالہ بوڑھے غالبؔ کو صوم و صلوٰۃ کی تلقین کرتے ہوئے صوفیوں کا یہ قول نقل کیا کہ " وجودک ذنب " ۔ تو انھوں نے یہ بات غالبؔ کو صوفی تصوّر کر کے ہی کہی تھی ۔ ورنہ اس کا علم تو حالیؔ کو بھی تھا کہ " ترا وجود گناہ ہے " ، یہ ٹھیٹھ اسلام کا تصور نہیں جس میں دین کو سہل بتایا گیا ہے ، اور کھانے پینے دونوں کی اجازت دی گئی ہے ۔ مگر غالبؔ کا تو معاملہ ہی جدا تھا ؂

غالبؔ تر بدیر مسلماں شمردہ اند
آرے دروغ مصلحت آمیز گفتہ اند

انھوں نے حالیؔ کی طرف سے منہ پھیر لیا ؛ در صوفیوں کے اس قول

کی تردید میں یہ غزل لکھکر بھیج دی۔ جس کے صرف دو اشعار نقل کر رہا ہوں۔

دم از "وجودک ذنب" ہ زدند بیخبراں
چساں عطیہ حق را گناہ ما گویند

ترجمہ :- جو لوگ کہ یہ کہتے ہیں کہ تیرا وجود گناہ ہے، وہ کیونکر عطیہ حق
کو ہمارا گناہ بتاتے ہیں۔

اور ایک شعر حالی سے متعلق بھی چسپاں کر دیا۔

بس است ہیچو توی را کہ پارسا گویند   طمع مدار کہ یابی خطاب مولانا

غالب کے اسی تصور حیات سے کہ زندگی "عطیۂ حق ہے نہ کہ گناہ وہ موج طرب اٹھتی ہے جس کا اظہار اس کی غزلوں میں جابجا ہوا ہے ۔

ہستی ہمہ طوفان بہارست و خزاں ہیچ   پیمانۂ رنگیست دریں بزم بگردش
موج ہستی کو کرے فیض ہوا موج شراب   ہے یہ برسات وہ موسم کہ عجب کیا ہے اگر
موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب   چار موج اٹھتی ہے طوفان طرب سے ہر سو
رہبرِ قطرہ بہ دریا ہے خوشا موج شراب   شرح ہنگامۂ ہستی ہے زہے موسم گل

رہبر قطرہ بہ دریا ہے خوشا موج شراب۔ معرفت کا دامن انھوں نے یہاں بھی نہ چھوڑا۔ غم کا شعور انساں کو شعور ذات میں مقید رکھتا ہے۔ غم تمیز فرد، نطشے کے الفاظ میں" اصول تفرید" ہے۔ غم میں مبتلا ہونا شعور رکھنا ہے۔ اپنے میں آنا ہے خوشی اس کے برعکس، ابتدائی (PRIMAL) زیست غیر منفرد حیات میں گھلا ملا دیتی ہے۔ خوشی میں فرد اپنے کو جماعت کے ایگو میں تحلیل کر دیتا ہے، قطرہ دریا کا حصہ بن جاتا ہے۔ فرد مجمع میں کھو جاتا ہے، ہوش و حواس کھو دیتا ہے۔ تن بدن کی خبر نہیں رہتی، حرمت امتناعات، نیک و بد، جاہ و منزلت سب کے تصور سے درگزرتا ہے۔

رہبر قطرہ بہ دریا ہے خوشا موجِ شراب | شرحِ ہنگامۂ ہستی ہے زہے موسمِ گُل

موسمِ گُل کے اس خیر و برکت کا تصوّر تو اردو ادب میں کسی کے یہاں بھی نہیں ہے ۔ نہ سودا کے یہاں اور نہ کسی اور کے یہاں ۔ غالب جہاں نشۂ محبت کی بے خودی سے فائدہ اٹھالیتا ہے ۔ وہاں موجِ شراب کی بے خودی سے بھی ۔ غالب کے یہاں اس طرب انگریزی اور سیہ مستی کا تصور کہاں سے آیا ۔ یہ چیز انھوں نے اشراق ، افلاطون ، ارسطو اور افلاطوں سے نہیں بلکہ سرزمین عجم کے "کیش زردشتی" سے حاصل کی ۔

نا داں حریفِ مستیٔ غالب مشو کہ او | دردی کش پیالہ جمشید بودہ است

کہنہ تاریکیٔ داغم نفسم شعلہ درست | شرحِ کشافؔ[1] صد آتش کدہ از بردارم

رموزِ دیں نشناسم درست و معذورم | نہادِ من عجمی و طریق من عربی ست

ہماری شاعری میں جو رند کا کردار ہے اس کی حیثیت ایک ادارہ کی ہے ۔ وہ زہد و پارسائی کا مخالف کردار ہے اور وہ واعظ اور شیخ دونوں کو آڑے ہاتھوں لیتا ہے ۔ رحمت خداوندی کا جواز اپنے گناہوں میں تلاش کرتا ہے ۔

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو | دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

(میر درد)

اور غالب تو اس حد تک آگے جاتے ہیں کہ انھیں عصیاں کے تصور ہی سے انکار ہے ۔

وسعتِ رحمتِ حق دیکھ کہ بخشا جائے | مجھ سا کافر کہ جو ممنونِ معاصی نہ ہوا

یہ رند ، رندِ خرابات بھی ہے ۔ عبدیت کے رستے کو چھوڑ کر محبت کا راستہ اختیار کئے ہوئے ہے اور وہ اپنی مے نوشی کو شرابِ محبت کا استعارہ بنائے ہوئے ہے ۔ مسجد

---

[1] زمخشری کی تفسیر قرآن مجید

چھوڑ مے خانے کی راہ لیتا ہے اور عشق مجازی کو عشق حقیقی کا زینہ بتاتے ہوئے بت پرستی کو خدا پرستی سمجھتا ہے۔ کعبے کو چھوڑ صنم خانے کو جاتا ہے۔

ٹک دیکھ صنم خانہ عشق آن کے اے شیخ — جوں شمع حرم رنگ جھمکتا ہے بتاں کا

(سودا)

اور فارسی کی شاعری تو اس رندی کی روایت سے بھری پڑی ہے۔

خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند — آرے آرے می کنم با خلق مارا کار نیست

کافر عشقم مسلمانی مرا در کار نیست — ہر رگ من تار گشتہ حاجت زنار نیست

تا ترا روشن شود در کافری ذرہ میں — بت پرستی پیشہ گیر اندر میان بت کدہ

(سنائی)

ہلا اے صوفی پشمیں بکنج صومعہ بنشیں — کہ در بر خرقہ نیکی ترا بابت برابر شد

(رومی)

تو با مسواک و سجادہ بخلوت سجدہ ای لیکن — کہ کیش گبر کی مار بحمد اللہ میسر شد

(رومی)

ایسی صورت میں جبکہ "رند" فارسی اور اردو شاعری کا ایک روائتی کردار ہے۔ آزادی اور حسن پرستی کا سمبل ہے۔ وہ زندگی کی لذتوں سے بہرہ یاب ہونے کے انسانی حق کی توثیق کرتا ہے۔ مکر و فریب، دورخی اذعانیت کی مخالفت کرتا ہے۔ غالب کا اس روایت کا حامل ہونا، اس کی شاعری کی کوئی غیر معمولی خصوصیت ہمارے سامنے نہیں لاتا ہے مجھے اس سے انکار نہیں لیکن جب ہم ان کی شاعری میں آتش آذر، آدر (آتش) ہور (سورج) خورشید آتشکدہ وغیرہ کے سمبل کے کثرت استعمال پر غور کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس کا عشق "کیش زرتشتی" سے کچھ غیر معمولی ہی تھا۔

دقیقی لکھتا ہے:

دقیقی چار خصلت برگزیدہ ست — بگیتی از ہمہ خوبی و زشتی
لبِ یاقوت رنگ ، و نالۂ چنگ — شراب لعل و کیش زردہشتی

یہ ہے عجم آریوں کا دیس تورانی آریائی ہوں یا نہ ہوں لیکن انھوں نے اپنے کو عجمی تہذیب میں رنگ لیا تھا۔ فریدوں سے سلسلۂ نسبت ملا لیا تھا گشتاسپ جس نے زردشت کے مذہب کو قبول کر کے اس مذہب کو رواج دیا۔ بلخ کا رہنے والا تھا اور تاریخی شواہد بتاتے ہیں کہ یہ علاقہ زردشتی مذہب کی تبلیغ کا بہت بڑا مرکز تھا۔ غالبؔ بھی اپنا سلسلۂ نسب فریدوں سے ملاتے ہیں اور اپنی طبیعت کو عجمی بتاتے ہیں جو "طریق عربی" سے ایک کشمکش میں ہے۔ اس کشمکش کا جائزہ بعد میں لیا جائیگا۔ فی الحال تو یہ دیکھنا ہے کہ کن ذرائع سے عجمی اثرات ان پر اس قدر غالب آئے۔ ملا عبدالصمد جو مسلمان ہونے سے پہلے زرتشتی تھا اور قدیم ایران کی تاریخ اور زبان پہلوی سے بخوبی واقف تھا اس سے غالبؔ نے دو سال فارسی خالص اور قدیم ایران کی تہذیب کا علم حاصل کیا۔ یہ بات حالیؔ نے لکھی ہے نہ کہ غالبؔ نے "کہ اگرچہ مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے۔ کہ عبدالصمد ایک فرضی نام ہے۔ حالیؔ یہ نہیں لکھتے ہیں کہ میں نے مرزا کی زبان سے سنا، بلکہ وہ دوسروں کی کہی کہائی باتوں کو نقل کرتے ہیں۔ اس کے برعکس نواب علاؤالدین علائی جو غالبؔ کے رشتہ دار، اُن کے شاگرد رشید، خلیفہ ثانی تھے اور جو ان سے اتنے ہی قریب تھے جتنے کہ عارف وہ مولوی محمد حسین آزاد کو غالبؔ سے متعلق اُن کے چند سوالات کا جواب دیتے ہوئے عبدالصمد کے بارے میں لکھتے ہیں آپ کی زبان سے میں نے اکثر سنا تھا کہ وہ اُن کا استاد تھا۔ وہ تاجر تھا۔ ذخائر کے لئے اس نے آگرے کو امید گاہ بنایا تھا۔" (نگار رام پور جنوری ۱۹۶۳ء) اس خط میں مرزا کی تبدیلیٔ مذہب سے متعلق یہ دو باتیں بھی لکھی ہیں۔ (۱) مرزا کی نظر سیر و تاریخ پر تھی۔ اکثر صحبت ایران کے لوگوں کے ساتھ تھی۔ فلسفۂ عجم سے متاثر ہونے کا تیسرا ذریعہ یہ تھا کہ مرزا غالبؔ پارسیوں کی ایک مذہبی کتاب دساتیر کو "حرزِ جاں" بنائے ہوئے

تھے۔ اور محسن فانی کی کتاب[1] دبستان المذاہب کا مطالعہ اکثر کرتے ان دونوں کا ذکر خطوط غالب میں موجود ہے) دساتیر کا کوئی نسخہ مجھے دیکھنے کو نہیں ملا۔ یہ بات کہ یہ کتاب ساسان پنجم کی تصنیف ہے۔ بالکل غلط ہے۔ اس پر براؤن نے تاریخ ادبیات فارسی کی پہلی جلد میں بحث کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ وہ دساتیر جسے ملا فیروز نے مع فرہنگ کے ۱۸۱۲ء میں بمبئی سے شائع کیا تھا۔ وہ ایک جعلی کتاب ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ اس کا ذکر محسن فانی کی کتاب دبستان المذاہب میں موجود ہے جو سترھویں صدی میں ہندو پاک میں لکھی گئی تھی۔ چنانچہ "دساتیر" کی لسانی اور تاریخی قدامت کا استناد تو ختم ہو جاتا ہے لیکن اس کے اندراجات کا استناد باقی رہتا ہے[2]۔ آج ایران قدیم کے بارے میں جو علم ہے وہ غالب کے زمانے میں کہاں تھا کہ ہم انکی معلومات پر نکتہ چینی کریں۔ اس وقت تک تو یورپ کے مستشرقین کا علم بھی ایران سے متعلق اپنی ابتدائی منزل میں تھا۔ مسئلہ یہ نہیں کہ وہ ایرانیات کے بہت بڑے عالم تھے۔

بلکہ یہ ہے کہ انھوں نے ایران قدیم اور زردشت کے مذہب کو کسی تعصب کی نگاہ سے نہیں دیکھا۔ انھوں نے زردشت کی اس تعلیم کو سراہا کہ انسان کو نیک اندیشہ، نیک کردار اور نیک گفتار ہونا چاہئے (دین بکار نامہ مینو ست دسپنت مینو) دیباچہ کلیات نظم فارسی اور اس تصور کو رد کیا کہ زرتشت موحد نہ تھا ؎

گر مسلمانی یکی بیں، زردہشت ست آں کہ او
اختلافی درمیانِ ظلمت و نور افگند

محققین ایرانیات غالب کے اس خیال کی توثیق کرتے ہیں کہ زرتشت موحد خالص تھا۔ اور اس کا نظریہ توحید بھی وحدت الوجود کا تھا۔ اس موضوع پر ایک نہایت

---

[1] دبستان المذاہب کے مولف کا یہ نام براؤن نے تاریخ ادبیات عجم میں لکھا ہے۔ ماثر الامرا میں اسکا نام ذوالفقار اردستانی اور موبد تخلص لکھا ہے۔ جلد دوم۔ باب سین صفحہ ۳۹۲

[2] ڈاکٹر معین نے مزدیسنا میں اس سے استفادہ کئی جگہوں میں کیا ہے۔

مبسوط کتاب فارسی میں ڈاکٹر محمد معین کی "مزدیسنا" کے نام سے ہے (مزدیسنا ۱)
اوستائی کلمہ ہے۔ مزدہ۔ یسنا۔ تعریف دانا و بینا کی۔ عرف عام میں آئین
زرتشتی کو کہتے ہیں۔

اس کتاب میں انھوں نے اس ساری غلط فہمی کو رفع کیا ہے جو مسلمانوں کے درمیان آئین زردشتی کے بارے میں رائج تھی۔ مانی کی ثنویت کو مسلمانوں کے ایک حلقے نے زرتشت کے سر تھوپ رکھا ہے۔ اس کتاب میں اس کا ازالہ کیا ہے اور جو تصور کہ زرتشت کا تخلیق انگرمینو (شیطان) وسپنت مینو (خرد مقدس) سے اور خدا کی توحید سے متعلق تھا اس کو اصل ماخذ اور دوسرے تاریخی حوالے سے پیش کیا ہے۔

(۱) وہ لکھتے ہیں کہ گاتھا میں جہاں بھی خرد خبیث شیطان کا ذکر ہے اس کو میں نے خرد مقدس سپنت مینو کے مقابل پایا ہے نہ کہ اہورمزد (خدا) کے مقابل انھوں نے اس کی توثیق مسلمان مورخین کی کتابوں کے حوالے سے بھی کی ہے۔ ابوالمعالی محمد کی کتاب "بیان الادیان" (قرن پنجم) سے بھی اقتباس پیش کیا ہے

(زرتشتی) ایزد تعالیٰ کو یزداں کے نام سے یاد کرتے ہیں اور شیطان کو اہرمن کہتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ خدا قدیم ہے اور اہرمن حادث ہے۔ اور یہ کہتے ہیں کہ چوں کہ صانع بینا ہے اس نے اپنی بینائی میں تفکر کیا اور اس کے تفکر سے اہرمن پیدا ہوا۔"

زرتشت کے نظریۂ وحدت الوجود سے متعلق یہ عبارت قلمبند کی ہے "گاتھا میں یہ بتایا گیا ہے کہ انسان اپنی نیک روی سے حق کے ساتھ اتحاد حاصل کرتا ہے مکاں وزماں (زروان اکرانہ) بے پایاں ہیں پس خدا بھی بے پایاں ہے۔ خدا اپنی آفرینش سے امتیاز رکھتا ہے۔ مگر وہ اپنی آفرینش میں ہر جگہ حاضر ہے۔ بناں بریں، زرتشتیوں کی خداشناسی کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ "فطرت سے خدا کی فطرت پر"

اس مذہب کی اخلاقی تعلیم کا خلاصہ اور "اتحادِ مبداء" کا وسیلہ یہ ہے کہ "راہ راستی اختیار کرو" نیک اندیشی، نیک کرداری اور نیک گفتاری

اختیار کرد۔ آخر میں وہ اس بحث کا اختتام ان الفاظ پر کرتے ہیں کہ آئین زرتشتی تصوّف کے منفی اثرات یعنی رہبانیت کے اثرات سے آزاد ہے" گوشہ گیری، علایق دنیادی سے کنارہ کشی، ہوائے نفس سے پرہیز اور زہد" یہ سب باتیں اس آئین میں نہیں ہیں۔ یہ باتیں عجم کی زندگی میں ساسان پنجم کے زمانے میں یا تو قرب وجوار کے ملکوں سے آئیں یا پھر ہند سے۔"

آیئے اب اس کے نتائج پر غور کریں۔ ڈاکٹر معین نے "مزدیسنا" یعنی آئین زرتشتی میں جو گاتھا اور اوستا کی روشنی میں مرتب کی گئی ہے، دوسری دنیا یعنی آخرت یا ابدی سکون کی دنیا اور اس کے متعلقات کا ذکر نہیں کیا ہے اور نہ اس میں کہیں چینود کا لفظ ڈھونڈھے سے ملتا ہے۔ اس سے یہی نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ وہ ان باتوں کو زرتشت کی اصل تعلیم وعقاید کا جز نہیں مانتے ہیں۔ اس معاملے میں وہ کچھ تنہا نہیں ہیں۔ جے۔ ایچ مولٹن[1] گاتھا اور اوستا کے مطالعہ کی بنیاد پر اسے تو تسلیم کرتے ہیں کہ "چنواتو پیری تو" (جدا کرنے والا یا منصف کا پل) زرتشت کے عقاید میں ایک اہم مقام حاصل ہے، نیک کردار، اسی پل سے گزر کر "گرودِمانا" (بیت الغزل) میں جو خلوت الٰہی ہے داخل ہوں گے۔ لیکن اس چینود یا "چنواتو" کو وہ ایک استعارہ قرار دیتے ہیں۔ "یہ زرتشت سے پہلے کا کوئی پرانا افسانہ (متھ) ہے جس کا تعلق قوس قزح سے ہے، زرتشت کے نزدیک اس کا تصور اخلاقی ہے۔" "زرتشت سے پہلے بہشت کا خواب بہت سے لوگوں

---

[1] EARLY RELIGIOUS POETRY

ص ۱۷۱، ۱۷۳

کیمبرج یونی ورسٹی پریس ۱۹۱۱ء

نے دیکھا لیکن وہ پہلا شخص تھا جس نے بہشت کا اخلاقی تصور پیش کیا۔ اس کی بہشت میں نہ تو حور ہے اور نہ شراب طہور ہے۔ اس کے برعکس اس نے ایک نئے آسمان اور ایک نئی زمین کا تصور پیش کیا۔ جہاں صرف راستی یا راست کرداری ہے" غالب نے بھی دساتیر کی بنیاد پر زرتشتی مذہب کو ان تصورات سے آزاد تصور کیا ہے۔ وہ لطایف غیبی[1] میں لکھتے ہیں کہ " نشار قبر اور پرسشِ نکرین اور حشر اجساد اور میزان و نامۂ اعمال اور عبور پل کا کہیں ذکر نہیں۔ صحیفہ موسومہ (دساتیر) نزد زرتشت بھی ان نقوش سے سادہ ہے۔ ہاں بہشت اور دوزخ کا ذکر ہے۔ لیکن نہ اس طرح جس طرح اہل اسلام میں ہے۔ بلکہ لذائذ روحانی کو بہشت اور آلام روحانی کو دوزخ کہتے ہیں۔"

آئین زرتشتی سے متعلق جو بات غالب نے کہی ہے اسی کو دور حاضر کے ماہرین ایرانیات نے صحیح ثابت کیا ہے۔ دساتیر کے حوالے سے غالب کی یہ بات غلط ہو سکتی ہے کہ چنود یا حشر اجساد کا ذکر زرتشت کے صحیفے میں نہیں ہے۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ پر صحیح ہے کہ دوزخ اور بہشت کا تصور لذائذ روحانی اور الام روحانی کا ہے۔ اور وہ نہیں ہے جو بقول غالب "اہل اسلام میں ہے" زرتشت نے بہشت اور دوزخ کے تصور کو اخلاقی حیثیت سے برتا ہے۔ مقامات کے بجائے کیفیات کا عالم تصور کیا ہے۔ بیشتر صوفیائے اسلام بھی بہشت اور دوزخ سے متعلق اسی تصور کے قائل تھے۔ اور علامہ اقبال نے اپنے خطبات میں نہ صرف اسی تصور کی حمایت کی ہے بلکہ اپنے شعری کارنامے کا ماحصل بھی یہی قرار دیا ہے۔

حرف با اہل زمیں رندانہ گفت

حور و جنت را بت و بتخانہ گفت (جاوید نامہ)

---

[1] مجموعہ نثر اردو غالب۔ مجلس ترقی ادب لاہور۔

بہر حال زردشت کے آئین سے متعلق غالب کے موقف کی مزید توثیق اور دوسرے ذرائع سے بھی ہوتی ہے۔ براؤن[۱] مانی کے پیروؤں یا اجریوں "جو اپنی پرہیز گاری کا اجر دوسری دنیا میں ڈھونڈتے تھے۔ اُن کے دین کا موازنہ زرتشت کے دین سے کرتے ہوئے، جس چیز کو خاص طور سے سامنے لاتا ہے وہ یہ ہے کہ مانی کے یہاں مادی دنیا کی تخلیق بنیادی حیثیت سے شر ہے۔ اور وہ اس شر سے راہ نجات دوسری دنیا میں ڈھونڈتا ہے۔ اس کے برعکس وہ DARMESTETER[۲] کے حوالے سے دینِ زرتشت کی اس خصوصیت پر زور دیتے ہیں کہ اس کے یہاں "انسان اور تمام مخلوق آہورمزد کی معیت میں اہرمن کے خلاف ہے" "زرتشت زندگی کا استقبال کرتا ہے:" وہ ارضی زندگی کی کامرانی اور اس زد سے زمین کی آبادکاری پر زور دیتا ہے۔ "یہ بنیادی حیثیت سے ایک مادی مذہب ہے"[۳]

نوشیرواں عادل جس کا دربار نوافلاطونی فلسفیوں کا آماجگاہ تھا اور جسے مغرب میں افلاطون کا شاگرد کہا جاتا تھا اور جس کے عہد میں سنسکرت اور یونانی زبان سے مختلف کتابیں پہلوی میں ترجمہ کی گئیں۔ اس کی مخالفت مانی کے پیرووں سے اسی بنیاد پر تھی کہ مانی کے مذہب میں رہبانیت اور ثنویت تھی۔ نہ کہ توحید وجودی اور اقرارِ ہستی اور یہ اسی مخالفت کا نتیجہ تھا کہ مانی کے دین کو دیس بدر کیا گیا۔

اب سوال یہ ہے کہ "مزدینا" ایران کے صوفیوں کے لئے کیوں اسقدر باعث کشش تھا جب کہ اس میں رہبانیت بھی نہ تھی سو

۱۔ تاریخ ادبیات ایران۔ مصنفہ براؤن۔ جلد اول۔

۲۔ اس نے اوستا کا ترجمہ انگریزی میں کیا ہے۔

۳۔ تاریخ ادبیات ایران۔ جلد اول۔ صہ ۱۶۱

از صوف صفائی دل نمی یابم
از درد مغاں صفا ہمی جویم (عطار)
زمستی خرقہ بر آتش نہادم
میانِ گبر کاں زنار بستم (عطار)

ڈاکٹر معین کا یہ خیال ہے کہ عرفا نے مزدیسنا کی اصطلاحات کو (بمعنی وافاہیم عرفانی تعبیر کردند) عرفانی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ مجھے انکے اس خیال پر کوئی اعتراض نہیں ہے۔ لیکن یہ سمجھتا ہوں کہ حقیقت اس سے زیادہ ہے۔ صوفیوں کی اس کشش کا سبب زرتشت کا فلسفۂ وحدت الوجود ہے[1]۔ زرتشت کے یہاں نہ تو وجود انقسام پذیر ہے اور نہ زروان انکرانہ یعنی زمانہ۔ اس میں رستاخیز تو نظر آتا ہے۔ جس کو غالب تناسخ سے تعبیر کرتے ہیں: "پارسیوں کے کیش میں تناسخ بشتر ہے"[2] لیکن ان کی یہ رائے غالبًا صحیح نہیں ہے۔ نٹشے زرتشت کے فلسفے کو اچھی طرح سمجھے

---

[1] زرتشت کے اس فلسفۂ وحدت الوجود نے جو نور و ظلمت یا خیر و شر کی جدلیات پر مبنی ہے۔ اسلام سے پہلے کے بیشتر مسیحی اور صیہونی عرفانی تحریکات کو بھی متاثر کیا ہے پہلے اہل مغرب اس موضوع پر خاموش تھے لیکن اب جبکہ حقائق سامنے آگئے۔ وہ اقرار کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ ۱۹۴۵ء میں ناگ حمادی (مصر) سے جو تحریریں دستیاب ہوی ہیں ان میں ایک کتاب الہامات زرتشت کے نام کی بھی ہے چنانچہ اب محققین اسے تسلیم کرتے ہیں کہ صیہونی عرفانیت زرتشت ہی کے فلسفے سے متاثر تھی۔ اسی طرح بحرِ مردار کے قریب غارِ قمران سے جو تحریریں دستیاب ہوئی ہیں ان میں بھی زرتشتی فلسفے کا اثر ملتا ہے۔

MYSTICISM IN WORLD RELIGION BY SIDNEY SPENSER

[2] لطائف غیبی۔

ہوئے تھا۔ اس کی کتاب "بقول زرتشت" ایک تخیلی کتاب تھی، لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ زرتشت کے خیالات سے اس کے خیالات کا کوئی تعلق ہی نہ ہو۔

اس کتاب کی تہ میں اس کا یہ تصور زمانہ ابدی تکرار ETERNAL RECURRANCE کا ہے وہ زرتشت کے فلسفۂ وقت سے ماخوذ ہے نٹشے کے اس نظریۂ وقت پر بڑی تنقید ہوئی ہے۔ لیکن اس نظریہ کا جو اخلاقی پہلو ہے وہ قابل قدر ہے۔ نٹشے نے تخلیق سے مقصد اور انجام دونوں کو خارج کر کے انسان کو اپنے اعمال کا ذمہ دار کر دیا، اگر وہ ایک آدبر منش، بلند انسان نہیں بنتا ہے تو پھر اس کا کوئی مقدر نہیں ہے۔ یہ بلند انسان نٹشے کے یہاں کون ہے۔ زرتشترا جو یہ کہتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس طرح زندگی قایم کرو راستی اور راست کرداری کے آئین پر کہ "تم زندگی کی دوبارہ آرزو کرو" اس فلسفۂ اخلاق کی وضاحت وہ ان الفاظ میں کرتا ہے "کسی نے اب تک مجھ سے یہ نہیں دریافت کیا کہ زرتشترا کا مفہوم تمہارے ذہن میں کیا ہے۔ مجھ سے یہ سوال کرنا چاہئے تھا۔ کیونکہ میں دنیا کا پہلا ایسا آدمی ہوں جو اخلاق کے تصور سے بالکل آزاد ہے۔ لیکن یہی سوال اس کے جواب کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے وہ لکھتا ہے زرتشترا نے اخلاق کا تصور دیا وہ پہلا آدمی ہے جس نے نیک و بد کی آویزش میں اس چکر کو دریافت جو ہر شے میں ہے۔ اس نے اخلاق کو مابعد الطبیعات کی دنیا میں ذریعہ اور مقصد علت اور معلول ان دونوں حیثیتوں سے پیش کیا۔ وہ تمام مفکرین میں سب سے زیادہ راست گو ہے۔ اخلاق کو حاصل صرف سچائی سے کیا جا سکتا ہے۔ صاحب اخلاق اپنے پر قابو اپنے نفس کی ضد سے حاصل کرتا ہے۔ یہ ہے زرتشترا کا مفہوم میرے ذہن میں۔[۵۱]

---

۵۱ THUS SPOKE ZORTHUSHTRA

TRANSLATED BY HOLLINGDALE

"دیباچہ"

کانٹ کے لیے دو سو اخلاق کا نیوٹن تھا نٹشے کے لئے زرتشترا مقنن اخلاق تھا۔ نٹشے اس کی اس تعلیم کو کہ "زندگی ایسی بسر کرو کہ دوبارہ زندگی کی آرزو ہو" ایک نہایت ہی دلچسپ پیرائے میں بیان کرتا ہے۔

منظر (ASS FESTIVAL) جشن "آشنا خندا"[1] یا کوئی اسی قسم کے تہوار کا ہے جس میں لوگ ہولی کے ایسا سوانگ بھرتے، اچھلتے کودتے، شراب پیتے اور اس گدھے کو بھی شراب پلاتے، جس کے پیچھے لڑکوں کا ایک غول ہوتا۔ نٹشے اس موقع پر ایک نہایت ہی مکروہ صورت آدمی کو پیش کرتا ہے جو اس دن کی خوشی سے نئی زندگی حاصل کرتا ہے۔ وہ شخص اپنے ساتھیوں سے ان الفاظ میں مخاطب ہوتا ہے۔

> میرے دوستو آج کے دن کی خوشی ایسی ہے کہ میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ میں نے ساری زندگی خوشی سے گزاری ہے۔ لیکن صرف اسی ایک بات کی تصدیق کافی نہیں ہے۔ اس زمین پر زندہ رہنا ایک قابل قدر شے ہے۔ زرتشترا کے ساتھ ایک دن زرتشترا کی معیت میں ایک تہوار نے، مجھے زمین سے محبت کرنا سکھا دیا۔ ہے۔ میں موت سے یہ سوال کرونگا۔ "کیا وہ زندگی تھی؟"

"بہت خوب ایکبار پھر" یہ معجزہ تھا۔ جشن آشنا خندہ کا چنانچہ زرتشترا ان لوگوں کی خرپرستی کو معاف کرتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ بیشک تمہیں اس قسم کے نئے تہوار کی ضرورت ہے، جس میں کوئی دلیرانہ مذاق، کوئی عبادت، کوئی سوانگ

---

[1] ابوریحان بیرونی۔ اثار الباقیہ میں سغد کے مجوسیوں کی عید کے ضمن میں جشن آشنا خندا" کا بھی نام لیتا ہے" "مزدلینا" ڈاکٹر معین
غالب نے علائی کے نام ایک خط میں پارسیوں کا ایک تہوار "کرسہ برنشین" بتایا ہے اور اسے ہولی کے مماثل قرار دیا ہے۔ کرسہ کے معنی لاغر گھوڑے کے ہیں۔ (مزدلینا)

بوڑھے زرتشترا خرسوار کا ہر کوئی ایسا طوفانِ طرب جو تمہاری روح سے گرد و غبار کو اڑا لے جائے۔ تم بچوں کی طرح معصوم ہو جاؤ۔ چنانچہ ایران کا یہ ہنستا ہوا زرتشترا، گوتم بدھ کے برعکس خواہشات کا مقابلہ سچائی سے کرتا ہے اور اس کا یہ اصول اس افسانے سے بھی ابھرتا ہے کہ زرتشترا نے پیدا ہوتے ہی قہقہہ مارا (دبستان المذاہب) اس روایت کو PLINY[1] نے بھی نقل کیا ہے۔ سب بچے تو روتے ہی پیدا ہوتے ہیں لیکن یہ عجب بچہ تھا کہ پیدا ہوتے ہی قہقہہ مار کر ہنسا۔

یہ ایک افسانہ محض ہے۔ قیاس آرائیوں کے لئے ایک کھلا ہوا میدان ہے آپ اس کی تاویل جس طرح چاہیں کر سکتے ہیں۔ ہنسی قاتل بھی ہے اور خلّاق بھی۔ یہ توحّدِ ذات کی بھی شے ہے۔ زرتشت سے پہلے کے مغاں فسونِ ناہید (ANAHITA) بابلی میں گرفتار ہو چکے تھے۔ وہ نفس کو بہ نظرِ تحقیر دیکھنے لگے تھے ان کی نظر موت پر تھی نہ کہ زندگی پر، وہ اس بات کو بھول گئے تھے کہ روح جسم کا ایک آلۂ کار ہے نہ کہ اس سے کوئی آزاد شے ہے۔ یہ جسم ہی کی خواہش کی تکمیل کا ایک فعّال ذریعہ ہے۔ جب انسان اپنے حدود سے بلند نہیں ہو پاتا ہے۔ زندگی کی بلند سطح پر اپنے کو نہیں پہنچا پاتا ہے تو وہ اپنے نفس کے خلاف، زندگی کے خلاف زمین کے خلاف ہو جاتا ہے۔ اور صرف آسمان کو تکتا ہے اور موت کا منتظر ہوتا ہے۔ زرتشت نے اس کے اس نظریہ کی اپنے قہقہے سے تردید کی۔ اور زندگی میں ایک نیا اعتبار پیدا کیا۔ زندگی توحد ذات ہے۔ زندگی خواہشات کی تکمیل میں ہے۔

زما گرم است ایں ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکی کہ انساں شد

مسرت اور شادمانی کے نغمے کس کی شاعری میں نہیں، کہ غالب کے یہاں اس کا ذکر کرتے ہوئے فخر محسوس کیا جائے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کسی دوسرے کے

---

۱ NATURAL HISTORY

نغمۂ شادمانی میں وہ فلسفیانہ گہرائی نہیں جو غالب کے یہاں ہے ؎

زینہار از تعبِ دوزخِ جاوید مترس
خوش بہارِ لیست کز دیم خزاں برخیزد

خوشی کی عارضیت ہی اس کو خوشی کا نام دیتی ہے اور اس سے لطف اندوز ہونا۔ خواہ اس کے پاداش میں دوزخ جاوید ہی کیوں نہ ہو، بذات خود قابل قدر ہے۔ بہار بھی اسی کا ایک جلوہ ہے۔ جس کا دوسرا جلوہ خزاں ہے۔

مژدہ اے ذوق خرابی کہ بہارست بہار — خرد آشوب تر از جلوۂ یارست بہار
نازم آئین کرم را کہ بسر گرمیٔ خویش — دست را شمع و چراغ شب تارست بہار
شوخیٔ خوئے ترا قاعدہ دانست بہار — خوبیٔ روئے ترا آئینہ دارست بہار
بہ جہاں گرمیٔ ہنگامہ لعسنت ز عشق — شورش اندوز ز غوغائے ہزارست بہار

غالب کی ایسی ساری شور انگیز غزلیں جو سیہ مستی کے عالم میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ اسی وجدان ہستی سے تعلق رکھتی ہیں ؏

خوبی روئے ترا آئینہ دارست بہار

اس وقت اس کا نغمۂ شادمانی امتناعات سے آزاد ہو جاتا ہے۔ وہ رقص کناں ہوتا ہے۔ ایک کائیناتی عمل میں ۔

اے ذوق نوا سنجی بازم بہ خروش آور
غوغائے شبیخونی بر بنگۂ ہوش آور
گاہے بہ سبکدستی از بادہ ز خویشم بر
گاہے بہ سیہ مستی از نغمہ بہ ہوش آور

ایشیائی زندگی کے اس صوفیانہ پس منظر میں جہاں زندگی سے پرہیز گاری زندگی کی لطف اندوزی پر غالب آ چکی تھی ۔ اس کا نغمۂ شادمانی بھی ایک

انقلابی قدر کا حامل ہے ؎

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگرداینم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

زندگی کی بہار سے صحیح معنوں میں وہی لطف اندوز ہوتا ہے جو زندگی سے ماورانہ دیکھتا ہو ؎

دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے
نشہ بہ اندازۂ خمار نہیں ہے

میں اس کی تشریح کر چکا ہوں کہ انھوں نے بہشت بریں اور دوزخ جاوید کو کیونکر رد کیا ہے۔ غالبؔ کے لئے کوئی زندگی ماوراء اس زمین کے نہ تھی۔ اور جس شدت سے انھیں احساس اپنی کوتاہی عمر کا ہوتا اسی شدت سے ان کے دل میں اس دنیا کی تمام تر مسرتوں کو سمیٹنے کی آرزو ہوتی ؎

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

اس میں شبہ نہیں کہ ہجوم غم میں کبھی کبھی یہ آواز بھی سننے میں آتی ہے ؏

اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

لیکن ان کا باطن موت کے لئے یا عدم کے لئے تیار نہیں۔ ہرچند کہ وہ "وہ بیہودہ عدم" بھی ہے۔ وہ کائنات کی گھومتی چرخی پر ہمیشہ رہا ہے پھر بھی جب موت کے مستقبل سے دوچار ہوتا ہے، تو باوجود اس شکایت کے ؏

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

وہ یہی کہتا ہوا نظر آتا ہے، "ایک بار پھر" یہ ہوس زندگی اُن کے یہاں ایذا پسندی میں بھی تبدیل ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیتے

ہیں اور اس کی ذلت وخواری پر خوش بھی ہوتے ہیں ؎

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہ گزار تھا

لیکن ان ساری باتوں کے باوجود زندگی سے ان کا تلذذ ختم نہیں ہوتا ہے ؎

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

اور پھر وہ ساری شوخیاں ہیں جو ان اشعار میں ملتی ہیں ؎

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد　　یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد　　مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

یہ مختلف انداز ہیں اس ایک بات کے دہرانے کے کہ جو عطیہ خداوندی ہے وہ بقدر ظرف شوق نہیں ؎

جنوں تہمت کش تسکیں نہ ہو گر شادمانی کی
نمک پاشِ خراش دل ہے لذت زندگانی کی

ہر وہ خواہش جو پوری ہوتی ہے ایک نئی خواہش کو جنم دیتی ہے اور یہ سلسلہ لامتناہی ہے۔ جہاں در جہاں ہے۔ انسان کا سفر غیر مختتم ہے، وہ ایک دشت امکاں سے دوسرے دشت امکاں کی طرف دھتا رہتا ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب　　ہم نے دشت امکاں کو ایک نقشِ پا پایا
مستانہ طے کروں ہوں رہ وادیٔ خیال　　تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

یہ غیر معمولی گرم رفتاری، غالب کے اس ماورائی تصور ذات سے ہے جو وجود مطلق سے متحد ہے ؎

خیزد چو منصور نوائی بزن
ہستیٔ خود را سر پائی بزن

همت اگر بال کشائی کند
صعوه تواند که همائی کند
همت ما نیز شہود حق ست
ہرچہ ببنیم وجود حق ست

لیکن چونکہ "عالم معقول"[۱] ہے۔ آئین بستہ ہے اور زندگی کا بھی ایک آئین ہے

بائین در آئینہ انجمن
مرا کردہ اند آشکارا بہ من

اس لئے اس آئین کا بھی سمجھنا ضروری ہے۔ ورنہ شکست ارادہ کا غم انسان کو تباہ برباد بھی کر سکتا ہے۔

اس آئین کا مطالعہ اس "کج اندیشہ گبرِ مسلماں نما" تے جہاں وخشورِ (پیغمبر) عجم کے صحیفہ سے کیا وہاں "اشراق افلاطوں" کے فلسفے سے بھی۔

در طبع دیگر رہ نہ دہیم ہیچ ہوس را
گر حسرتِ اشراق فلاطوں رود از دل

فلوطینس جو اشراق فلاطوں کا بانی ہے۔ اس نے یونانی فلاطون کے فلسفے کو عجمی زرتشت کے فلسفۂ وحدت وجود سے پیوند کیا۔ "نور الانوار" کا تصور زرتشتی ہے اور آفتاب اور پرتو کی تشبیہ جس سے اس کا نظریۂ صدور ہے۔ وہ بھی عجمی ہے۔ چنانچہ اس کے فلسفے میں مغرب اور مشرق دونوں مل گئے ہیں۔ اس "اشراق

---

[۱] ہمہ محسوس بود ایزد عالم معقول
غالبؔ ایں زمزمۂ آواز نخواہد خاموش

فلاطون " کا اثر غالب کے یہاں مختلف جگہوں میں ملتا ہے، لیکن یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ یونانی فلاطون مسیحی فلاطون سے مختلف ہے یونانی فلاطون زندگی کی نفی نہیں کرتا ہے۔ بلکہ زندگی میں ایک ایسا عدل دیکھنا چاہتا ہے جہاں خواہشات عقل کے تابع ہوں۔

وہ اس حقیقت کو ایک دلچسپ تمثیل سے واضح کرتا ہے۔ وہ انسان کو ایک ایسا رتھ بان قرار دیتا ہے۔ جس کے رتھ میں دو گھوڑے جتے ہوئے ہیں۔ سیدھے ہاتھ کی طرف اصیل، چونری، بھونری سے درست حسین سفید گھوڑا ہے، اس کو مہمیز کی ضرورت نہیں۔ بائیں ہاتھ کی طرف بدذات، منھ زور، سیاہ گھوڑا ہے۔ جو مقصود خواہش کی طرف بڑی تیزی سے دوڑتا ہے۔ سفید گھوڑا اس کی اس سیہ مستی اور بے راہ روی میں مانع آتا ہے۔ سفید بھی مقصود خواہش کی طرف راغب ہوتا ہے۔ لیکن ایڈیل کو فراموش نہیں کرتا ہے۔ رتھ کو غار میں گرنے سے سفید ہی گھوڑا بچاتا ہے سفید گھوڑا خرد ہے، اور سیاہ گھوڑا خواہش۔ انسان کی روح میں ان دونوں چیزوں کا تنازعہ رہتا ہے۔ خیر اور صحت ان کے توازن میں ہے۔ نہ کہ ان میں سے کسی ایک کو رد کر دینے میں۔ لیکن کیا یہ تنازعہ بذات خود غم انگیز نہیں ہے۔ ع ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے۔ پھر بھی دانشمندی اسی میں ہے کہ اس جبر کو برداشت کیا جائے، کیونکہ حسن اور خیر خواہش کو لگام دینے ہی میں ہے اسی صبر و ضبط سے آئینِ فطرت آئینِ داد بن جاتا ہے۔

ز دانش پدید آید آئینِ داد
رسی چوں بدیں پایہ نعم المعاد

" نعم المعاد " یعنی حسن آخرت اس میں ہے کہ انسان کائنات کے آئینِ داد (JUST ORDER) کو سمجھے۔ جو شخص کہ کائنات میں علت و

معلول کے سلسلے پر ایمان رکھتا ہے۔ وہ کسی نہ کسی صورت میں "قانون فطرت کی "لابدیت" پر بھی ایمان رکھتا ہے۔ اس کا ایک دوسرا نام مقدر پرستی بھی ہے۔ غالب کا اس مقدر پر بھی ایمان تھا۔

ہر چہ فلک نخواستست ہیچ کس از فلک نخواست
ظرفِ فقیہ مے نجُست بادۂ ما گزک نخواست
شحنۂ دہر بر ملا ہر چہ گرفت پس نداد
کاتب بخت در خفا ہر چہ نوشت حک نخواست
رند ہزار شیوہ را طاعت حق گراں نبود
لیک صنم بہ سجدہ در ناصیہ مشترک نخواست
سہل شمرد و سرسری تا ز تو عجز نشمری
غالبؔ اگر بداوری دادِ خود از فلک نخواست

غالبؔ کی یہ "بخت پرستی" اس بخت پرستی سے مختلف ہے۔ جو ہمارے آپ کے ذہن میں ہے، یہ کسی من مانی مشیت کی تقسیم نہیں ہے۔ یہ آئین بستہ ہے۔ یہ اس تصور سے پیدا ہواتی ہے کہ ہر حادثے کے پیچھے لازمی ہے، یہ قانون فطرت ہے کہ جو لازم ہے۔ وہ اپنے کو حادثے کے پردے میں ظاہر کرتا ہے۔ ہم اس حادثے سے متاثر ہو سکتے ہیں تکلیف اٹھا سکتے ہیں لیکن اگر اس کو لازمی کے حوالے سے دیکھا جائے تو وہ بغیر کسی سبب کے نظر نہ آئیگا۔ لازم کو تسلیم کرنا مقدر ہے اس تصور سے انسان کی قوت ارادہ بے معنی نہیں ہو جاتی ہے۔ کیونکہ انسان کی قوت ارادہ بھی بقول غالبؔ "شہود حق" ہے مسئلہ دونوں کے رشتے کو سمجھنے کا ہے۔ کوئی بھی شئے بغیر مزاحمت کے بلند نہیں ہوتی ہے۔ تاہم انسان روز بروز بلند ہوتا جارہا ہے۔ کیونکہ، قانون فطرت کی مدافعت سے نہیں بلکہ اس کی

نیابت میں، وہ اس کے ایک قانون کو اس کے دوسرے قانون سے زیر کرتا ہے۔ انسان کو دیکھو کہ وہ زمین سے بیٹھا ہوا راکٹ کے سفر کو کیونکر متعین کرتا ہے اور جہنم کی آگ سے گزر کر زمین پر کیونکر اترتا ہے۔ خلائی جہاز کے خول کا بیرونی درجہ حرارت ۶۰۰۰ فیرن ہائیٹ ہوتا ہے یہ سب قانون فطرت کی نیابت میں ہے۔

چنانچہ انسان کی فتح و کامرانی قانون فطرت سے روگردانی میں نہیں بلکہ اس کی نیابت میں ہے۔ چنانچہ اصل مسئلہ قوانین فطرت کے دریافت کا ہے، نہ کہ تعزیرات ہند کے قوانین کو انسان پر مسلط کرنے کا۔ بہرحال فطرت کے اس آئین داد کا تصور یونانیوں کے یہاں بہت ہی محکم تھا۔ اور ان کا المیہ ادب یعنی ٹریجڈی اسی آئین داد اور انسان کی قوت ارادی کے تصادم سے جنم لیتی ہے۔ وہ ٹریجڈی اس وجہ سے ہے کہ جس انجام سے کہ ٹریجڈی کا ہیرو دوچار ہوتا ہے۔ اس کا وہ مستحق، انسان کی نظر میں نہیں ہوتا ہے۔ یہ انسان کی داخلیت ہے لیکن انسانیت اس کی اسی داخلیت ہی میں ہے۔ غالب بھی انسان کے اس المیہ مقدر پر ایمان رکھتا تھا جو یونانیوں اور عجمیوں دونوں کے درمیان رائج تھا۔

" قانونِ فطرت سخت اور متعین ہے "

اسے کوانسان اپنی آہ وفغاں اور عبادت سے بدل نہیں سکتا ہے"

(ایسکیلس) تقریباً یہی نظریہ بخت کا زروان (زمانہ) کی نسبت سے پیروان زرتشت کا بھی تھا۔ بشپ کیسٹرٹلی[۱] لکھتا ہے کہ" زروان کے بارے میں ایک

---

[۱] BISHOP L. C. CESTERTELLI "THE PHILOSOPHY OF MAZDA YASNIAN RELIGION UNDER THE SASSANIDS" TRANSLATED FROM FRENCH BY F. J. DASTUR JAMASP ASA, BOMBEY 1889 ص ۱۰

دوسرا نقطہ نگاہ یہ ہے[1] کہ زروان اکرانہ ، نہ تو اہرمزد کا خالق ہے اور نہ اس کا مخلوق بلکہ اہرمزد کی ہم دائم صفت ہے۔ اس کی ایک بنیادی صفت ہے۔ اوستا کا یہی نقطۂ نظر ہے "اسی طرح لامحدود مکاں (تھواشا) بھی اس کی ہم دائم صفت ہے" تھواشا[2] (سپہر) آسمان سے مختلف ہے آسمان مخلوق زمانی ہے۔ سپہر ابدی ہے۔ چنانچہ زمانہ اور سپہر، بولکر ایرانی ان سے بخت بھی مراد لیتے تھے۔ ؎

زمانہ نہ دادش زمانِ درنگ

(فردوسی) اور یہ آج بھی مستعمل ہے۔" زروان کو اوستا میں داروغہ ٔ قدحتہ[3] (QADHATA) بھی کہا گیا ہے" غالب بھی اسے شحنۂ دہر کے نام سے یاد کرتے ہیں ؎

شحنۂ دہر برملا ہر چہ گرفت پس نداد

اس شحنۂ دہر کی دار و گیر کی سختی سے بچنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ خرد کی روشنی میں آیین دہر کو سمجھا جائے۔ اپنے نفس کو اس کا مزاج داں بنایا جائے

رسد گر ستم غمزہ پنداشتن

چنانچہ غالب غم کو اسی بنیاد پر قبول کرتے ہیں کہ تخریب و تخلیق کی ازلی چرخی میں ستم اور غم ناگزیر ہے۔ غم عملِ تخلیق کا ایک ازلی حصہ ہے، غم ہی میں شعور

۱؎ ایک نقطۂ نگاہ یہ ہے کہ زروان نے اہرمزد اور اہرمن کو خلق کیا ہے۔

۲؎ تھواشا کے بارے میں بشپ کیسٹرلی کا خیال ہے کہ یہ توخش TVAKHSH سے ہے جو یونانی میں (Tux Tux Y) مقدر کے مفہوم کا حامل ہے۔

۳؎ قدحتہ۔ سنگ یا چوب آتش زن اسٹین گاس۔ صراح۔ قداحتہ۔ سنگ یا چوب آتش زن۔

ذات ہے اور انسانی جدوجہد غم کو ہی رفع کرنے اور نئے سے نئے غم کو اپنے دل میں جگہ دیتے رہنے کا دوسرا نام ہے۔ خندہ اگر سفاک نہیں، تمام تر بے خبری ہے۔ غم اس کے برعکس ہمہ عالم خبر ہے اور مایل بہ تخلیق ہے۔ صرف وہی خلق کرتا ہے جو غم کو شدت سے محسوس کرتا ہے ؎

غمے کز ازل در سرشت منست
بود دوزخ امّا بہشت منست
طرب را بہ میخانہ گردن زدن
طرب خانہ را قفلِ آہن زدن
رواں کردن از چشم ہموارہ خوں
بشورابہ شستن ز رخسارہ خوں
بدیں جادہ کاندیشہ پیمودہ است
غمِ خضرِ راہ سخن بودہ است

غالبؔ کا یہ تخلیقی غم جو اس کے فن کا رہنما ہے، بیشک دانش کے ساتھ ہے ع بدانش غم اموز گار منست، یہ غم ان کے اس غم سے بالکل مختلف ہے جسے غم روزگار کہتے ہیں۔ اس کی سطح بہت بلند ہے، یہ پردہ کشائے رازِ ہستی ہے، اس میں چیلنج بھی ہے اور کرب سپردگی بھی، ہر موت زندگی کا ایک زیاں ہے، کیونکہ زندگی منفرد ہے، کثرت ہے، کیا یہ زندگی کسی کا ایک کھیل ہے۔ کیا ہمیں مارنے کے لئے پیدا کیا ہے۔ کیا ہماری قسمت ان تتلیوں کی سی ہے جو شریر بچوں کی چٹکیوں میں ہوتی ہیں، کیا پیدا کرنے والا اپنے اس عمل میں بے رحم نہیں، اور کیا بشر اس کی اس بے رحمی کا دادخواہ نہیں۔ یہ ہے اس کے اردو دیوان کا پہلا شعر جو غم آفریدہ ہے ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

غالب اس کی تشریح کرتے ہیں "ہستی اگر مثل تصاویر اعتبار محض ہو موجب رنج و ملال و آزار ہے"

پھر انسان اپنے کو اس زندگی سے کیونکر ہم آہنگ کرے، جو کسی دوسرے کا کھیل ہے، بے مقصد ہے، کھیل کی تعریف ہی یہی ہے کہ اس کا کوئی مقصد نہ ہو. نٹشے نے تکرار ہستی سے مقصد کو خارج کر کے انسان کو اس کے اپنے مقدر کے روبرو کر دیا۔ یا تو اس کو خدا بننا ہے، ایک بلند تر بنی نوع میں تبدیل ہونا ہے. ورنہ اس کی زندگی بے معنی ہے۔ غالب کی فکر اس سے مختلف تھی. ۶

ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا،

بیکٹ یہ بات کہ "ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے"۔ اس تصور کی نفی بھی کرتا ہے۔ انسان بہ حیثیت فرد لافانی نہیں، وہ اپنی نسل میں زندہ رہنے کے باعث لافانی ہے لیکن یہ لافانیت زیان ہستی کا مداوا نہیں کر پاتی۔ دوام کا کوئی دوسرا ذریعہ بھی ہونا چاہیئے یہ ذریعہ غالب کے لئے تکمیل فن کا تھا اور اس کے شواہد موجود ہیں کہ اس کے یہاں تکمیل فن کی جدوجہد، دوسروں کی یاد میں رہنے یا پائندگی کی جدوجہد تھی۔ غالب عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں "نظم و نثر کی قلمرو کا انتظام ایزد دانا و توانا کی عنایت و اعانت سے خوب ہو چکا۔ اگر اس نے چاہا تو قیامت تک میرا نام و نشان باقی و قائم رہے گا۔ اور شاعری میں تو اس کا ادّعا مختلف جگہوں میں ہے۔

غالب بقول حضرت حافظ ز فیض عشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

لیکن فن کا راستہ بڑا ہی خطرناک ہے تا وقتیکہ کوئی تخلیقی آگ چھپی ہوئی

نہ ہو، اس میں ناکامی قدم قدم پر ہے۔ لیکن اگر وہ آگ موجود ہے تو پھر کوئی ایک فتیلہ اس کو ابھارنے کے لئے کافی ہوتا ہے۔ کب اور کس وقت یہ اتفاقات ہیں۔

ڈانٹے ورجیل کی رہنمائی میں دوزخ کے مختلف مقامات سے گزرتے ہوئے اس جگہ پہنچتا ہے۔ جہاں گنہگاران محبت، جاں دادگانِ ہوائے کوچہ محبت ایک شور انگیز گرد باد کے پیچ و خم میں تہ و بالا ہیں۔ وہاں بہت سے عاشقوں کی روح جمع ہے۔ ان میں فرانسسکا کی روح بھی ہے۔ ڈانٹے اس سے یہ پوچھتا ہے۔

"یہ بتاؤ کہ محبت نے کیونکر اور کس شے سے تم پر اپنی قوت آشکارا کی۔ اور تمہیں اس آگ کے علم سے روشناس کیا جو تمہارے دل میں چھپی ہوئی تھی"۔ فرانسسکا جواب دیتی ہے۔ "سارے غموں سے زیادہ تلخ ایام بدنصیبی میں گزرے ہوئے حسین لمحات کو یاد کرنا ہے۔ اور اس بات سے تمہارا یہ رہنما ورجل بھی اچھی طرح واقف ہے۔"

اس موقع پر غالب کی سوانح عمری کے ایک ورق کا مطالعہ بہت ضروری ہے، بالخصوص اس لئے کہ ان کی شاعری کا بہترین حصہ ان کی عشقیہ شاعری پر مشتمل ہے۔ غالب بنیادی حیثیت سے ایک لیریکل شاعر ہے۔ اور لیریکل شاعری میں سوانحی عنصر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔

غالب کا بچپن جس الّلے تلّلے سے گزرا اس کا حال تو سبھی کو معلوم ہے۔ غالب کی جوانی بھی بہاروں کی گود میں گزری۔ لاکھوں کی جائیداد منقولہ اور غیر منقولہ ان کے باپ، چچا اور نانا چھوڑ گئے تھے۔

لیکن اُس[1] "بہار پیشہ جواں نے جسے[2] غالب کہتے ہیں۔ اس ساری جائیداد کو نذرِ آتش جوانی کر دیا۔ غالب کے سوانح نگار۔ غالب کی اس جوانی کو "فسق و فجور" کی جوانی سمجھ کر آنکھ بند کر کے اس سے اس طرح گزر جاتے ہیں جیسے اسکا اس کی شاعری سے کوئی تعلق ہی نہیں۔ ان کی اس جوانی کا قصہ مختصراً اس ایک شعر میں ہے۔

ہموارہ ذوقِ مستی و لہو و سرور و سُور

پیوستہ شعر و شاہد و شمع و مے و قمار

ان کی یہ زندگی آگرے میں بھی تھی اور دلّی میں بھی۔ نواب ضیاء الدین خاں آگرہ گئے ہوئے ہیں۔ غالبؔ ان کو خط لکھتے ہیں۔ وہاں کی یاد غالبؔ کو تڑپا دیتی ہے "آں آباد چہ ویراں و آں ویرانہ آباد، بازی گاہ ہمچو من مجنونے

---

[1] میں نے آج تک اپنے والد مرحوم کے ترکے کو بیچ بیچ کر زندگی بسر کی ہے۔ اس کے علاوہ میرے نانا خواجہ غلام حسین نے بھی کچھ جائیداد چھوڑی تھی۔ وہ آگرے کے چوٹی کے عمائد میں سے اور نواب نجف خاں کے دربار کے مشہور امراء میں سے تھے۔ آخر میں نے ضرورت سے مجبور ہو کر آگرہ چھوڑا اور دلی کی سکونت اختیار کی جو میرے بزرگوں کا اصلی وطن تھا یہاں میں نے گزر بسر کیلئے والد اور نانا کی متروکہ جائیداد بیچ ڈالی۔ اس کے باوجود آج مجھ پر بیس ہزار روپیہ قرض ہے۔ ۲۸ اپریل ۱۸۲۸ء (غالب کی سرکاری درخواست کے انگریزی ترجمے سے اردو ترجمہ سالک رام آجکل ۱۹۶۳ء)

[2] بہار پیشہ جوانے کہ غالبش نامند

کنوں ببیں کہ چہ خوں میچکد ز ہر نفسش

وہنوز آں بُقعہ را در ہر کف خاک چشمۂ خونے ست
روز گارے بود کہ دراں سرزمین جز مہر گیا ، نہ رستے و
ہیچ نہال جز دل ، بار نیاوردے" (کلیات نثر)

اعظم الدولہ نے غالبؔ کا ترجمہ عمدہ منتخبہ میں کس سنہ میں لکھا۔ اس کے بارے میں کوئی بات صحت سے نہیں کہی جا سکتی ہے۔ لیکن یہ طے ہے کہ غالبؔ کے کلکتہ جانے سے پہلے وہ ان کا ترجمہ لکھ چکے تھے۔ وہ بھی یہی لکھتے ہیں "ہمیشہ بہ خوش معاشی بسر بردہ" اور اس میں ایک فقرہ اُن کے "غمہائے عشق مجاز" سے بھی متعلق ہے۔ غالبؔ کی یہ زندگی کچھ چھپی ڈھکی نہیں ہے۔ خطوط میں غزلوں میں اور مختلف مثنویوں کے حصوں میں اس فاسقانہ اور عاشقانہ زندگی کا اعتراف موجود ہے۔ غالبؔ کی یہ زندگی اس زمانے کے رؤسا اور شاہان وقت کی زندگی کو دیکھتے ہوئے کچھ اہمیت ہی نہیں رکھتی ہے۔ بازار حسن انھیں کی ضرورتوں کے تابع تھا۔ حرم کی بات چھوڑیے، سیر المتاخرین کا مصنف تو محمد شاہ رنگیلے کے ایک وزیر مملکت کے یہاں ساڑھے آٹھ سو عورتوں کا حرم بتاتا ہے۔ جو عرق گلاب میں نہاتی تھیں۔ نور بائی مشہور گائیکہ محمد شاہ رنگیلے کے دربار میں ہاتھی پر سوار ہو کر آتی تھی۔ اس نور بائی اور ادھم بائی سے لیکر نواب مصطفےٰ خاں کی رمجو اور نواب حامد علی خاں کی مغل جان اور غالبؔ کی ستم پیشہ ڈومنی تک ایک ہی سلسلہ ہے۔ وہ کسبیاں نہ تھیں بلکہ امرا کی ضیافت کے لئے منجملہ سامان طرب تھیں ؎ جاسوسِ سلطاں در کمیں، معشوق سلطاں در بغل (غالبؔ)
اس شہوت انگیز کلچر میں جو ہندوؤں اور مسلمانوں، دونوں میں مشترک تھا مسئلہ گنہگاری کا نہیں۔ بلکہ بے زری کے غم کا تھا۔ جو شاہ وقت کرتا وہی دستور وقت ہوتا۔ اس ماحول میں اگر غالبؔ اپنے دوستوں کو اُن کی داشتاؤں کی

موت پر یہ نہ لکھتے۔ "چنا جان نہ ہی منا جان ہی" تو اُن کی اشک شوئی بھلا کیونکر ہوتی۔ چنانچہ یہ جملہ بھی انکے اسی قسم کے تعزیتی خط کا ہے کہ "مصری کی مکھی بنو شہد کی مکھی نہ بنو" جس سیاق و سباق میں اسم قسم کے جملے انھوں نے لکھے ہیں اس سے علیحدہ کر کے انکی زندگی پر منطبق نہ کرنا چاہئے لیکن اس سے یہ مراد نہیں کہ غالبؔ کی جوانی فسق و فجور میں نہیں گزری ؎

در دہر فرو رفتۂ لذت نتواں یافت
برقند نہ بر شہد نشیند مگسِ ما

بلکہ یہ ہے کہ اسی چترائی میں اُن کی "مکھی" شہد میں گر پڑی۔ ایک مغاں شیوہ ستم پیشہ مطربہ[1] نے انھیں اپنے دام محبت میں اسیر کر لیا۔ اگر وہ مطربہ "شرم رسوائی سے" یا کسی اور کشاکش سے، خودکشی نہ کر لیتی، "نقاب خاک میں نہ جا چھپتی" تو شاید وہ زخم عشق اتنا گہرا نہ ہوتا جتنا کہ خودکشی کے بعد وہ ثابت ہوا۔ ع ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا۔ اس سے جو نا تمامئ عشق کا ایک خلا پیدا ہوا۔ وہ کبھی بھی پُر نہ سکا۔ غالبؔ نے ننگ و ناموس کو بالائے طاق رکھا اور ایک عاشق کی شان سے، جیبِ دریدہ خوں فشاں لے سپرد خاک کیا۔ جس کے بارے میں انھوں نے کبھی یہ کہا تھا ؎

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالبؔ
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

اب اس کی تفصیل ایک خط میں سنیئے۔ وہ مظفر حسین خاں کو ایک فارسی کے خط میں لکھتے ہیں۔ یہ خط بہت طویل ہے۔ صرف ضروری اجزاء کے ترجمے کو پیش کر رہا ہوں۔

---

[1] کار با مطربۂ زُہرہ نہادے دارم — گر بلم نالہ بہ ہنجار سراید چہ عجب
آمد واز رہِ غرور بوسہ بہ خلوتم نہ داد — رفت و در انجمن ز غیر مُرد نواگری گرفت

"ہرچند میں یہ جانتا ہوں کہ اختلاط کے انداز داں، محبت میں زیادتی پسند نہیں کرتے اور بیگانگی کے اداشناس محبت کی دل کشائی سے تعلق نہیں رکھتے۔ لیکن کیا کروں کہ وفا میں نئے آئین کا اختیار کرنا اور بدمعاملہ چھچھورے لوگوں کی طرح دو جگہ، دل کو رہن رکھنا میرا شیوہ نہیں۔ افسوس افسوس یہ بات بے خودی میں میری زبان سے نکل گئی ۔۔۔۔"

"میں ایام جوانی میں بڑا ہی گنہگار تھا (بروزگار جوانی روئے از موئے سیاہ تر داشتیم) اور حسینوں کے عشق میں گرفتار رہتا۔ افسوس کہ اس جنون نے اس غم کا زہراب (جس سے آپ دوچار ہیں۔) میرے ساغر میں بھی انڈیلا میں اپنی محبوبہ کے جنازے میں دامن صبر چاک کیے ہوئے خاک بر سر رہا ہوں۔ اور اس کے ماتم میں دن کو بوریا نشین اور کبود پوش رہتا اور تاریک راتوں میں اپنے خلوتکدۂ غم میں شمع خاموش کی طرح بجھا رہتا۔ وہ "ہمخوابہ" (غالب نے اس لفظ کو ایک جگہ گل رعنا کے دیباچہ میں زوجہ کے معنی میں بھی استعمال کیا ہے۔) جس کو وقت وداع، شدت رشک سے خدا کو بھی نہ سپرد کر پاتا تھا کیا ظلم ہے کہ اس تن نازنی کو سپرد خاک کروں۔

عاشق کی ہمدردی میں معشوق کا جان دینا ہر چندکہ یہ سعادت ایک عمر جانفشانی کے بعد ہی حاصل ہو۔ عاشقوں کو معلوم ہے کہ یہ محبوب کی کس قدر مہربانی اور مہرورزی ہے۔ کیا کہنا اس معشوقۂ وفا شعار کا جو عاشق کی جانفشانی کی تلافی کو ایڈیل معیار سے بھی بلندتر کر دے اور جس کو اس نے اپنے غمزے سے مارا ہو، اسی کی محبت میں اپنی جان دیدے۔"

غالب اس غم سے جانبر نہ ہو سکے ان کی روح احرام بستہ اسی محبوبہ کے کوچے کا طواف زندگی بھی کرتی رہی ؎

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویران کیے ہوئے
پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے
سینہ جویائے زخمِ کاری ہے
بے خودی بے سبب نہیں غالبؔ
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

جو پہلے کبھی ایک سانحہ تھا اب خواب میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ان کی شاعری جو پہلے "مضامین خیالی" کو نظم کرنے اور تصور سے تصور کو رشتہ دینے والی شاعری تھی۔ اب خواب کاری میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ غالبؔ کی شاعری ایک نئی صورت اختیار کرتی ہے۔

بیراہ روی رخصت ہوتی ہے۔ فارسی میں جہاں حزیںؔ عرفیؔ اور نظیریؔ راستہ دکھاتے ہیں۔ وہاں اردو میں میر تقی میرؔ انگشت نمائی کرتے ہیں جس میں خندہ بھی ہے اور رہ نمائی بھی۔ غالبؔ جو ایک طرزِ خاص کا موجد، معنی آفرینی کا دلدادہ، رہنمائی خرد کا پرستار، ہمگوش نوائے سروش ہے وہ اردو کے کسی شاعر کی تقلید پر آمادہ نہیں لیکن خواب کاری شعر میں میرؔ کی استادی کا قایل ہونا پڑا۔ ایک غفلت جہاں در جہاں عالم ہوش میں ایک بیداری شر آشوب عالم خواب میں خوابکاری اسی سے عبادت ہے۔ آشفتگی خیال کو ایک رشتۂ وحدت میں پرونے کا نام ہے۔ فن کا یہ تخلیقی عمل خواب نما ہے۔ نہ کہ خواب ہے۔ خواب میں سرمایۂ ہوش بکھر جاتا ہے شعور ذات اپنے کو جبلت میں کھو دیتا ہے۔ تلازمہ غیر منطقی ہو جاتا ہے تصویریں گڈ مڈ بغیر کسی منطق کے ہوتی ہیں معنی وہ نہیں ہوتا جو ظاہر ہوتا ہے اس سے زیادہ یا اس سے کم ہوتا ہے۔ یہ نیند کی ایک دوری ہے۔ اس کے برعکس شعر میں شعور ذات

لمحۂ بیدار، تہِ حرف ساری تصویروں کو ایک رشتے میں پروتا جاتا ہے۔ انھیں الفاظ کے قالب میں ڈھالتا ہے ؎

برنگِ گل اگر شیرازہ بندِ بیخودی رہیئے
ہزار آشفتگی مجموعہ یک خواب ہو جاوے
اگر نہ ہووے رگِ خواب حرف شیرازہ
تمام دفترِ ربطِ مزاج برہم ہے

لیکن یہ زبان تمام تر شعور کی زبان نہیں ہوتی ہے۔ شعر کی زبان نثر کی زبان سے یہیں پر جدا بھی ہو جاتی ہے۔ ایک موسیقی، ہم آہنگی آہنگ تہِ حرف اس کی بنیاد میں سمائی ہوتی ہے شعر میں کوئی ایک تنازعہ نہیں بلکہ کئی تنازعے ہوتے ہیں کہیں خیال وتخیل سے برسرِ پیکار ہے۔ وحدت کثرت سے الجھی ہوئی ہے تو کہیں حرف کی موسیقی لفظ کے معنی سے متصادم۔ جب حرف کی موسیقی الفاظ کی معنویت پر غالب آجاتی ہے تو اس وقت وہ شاعری نہیں بلکہ ایک نظامِ آہنگ ہے شاعری اس وقت جنم لیتی ہے جب وہ ہر قسم کے تنازعات کو ختم کرتی ہوئی حرف کی موسیقی کو خاموش کر دیتی ہے ایک خاموش موسیقی کا انھیں حامل بنا دیتی ہے۔ بلند آہنگ موسیقی ترانے قول قلبانے کی شئے ہے نہ کہ شاعری کی۔ غالبؔ کے اشعار اسی موسیقی کے حامل ہوتے ہیں۔ اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس کے یہاں مضمونِ شعر لباسِ نظم میں بالیدہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے کسی مصنوعی پیکر میں نہیں بلکہ لباس فطرت میں ہوتا ہے۔ اجزاء کا رشتہ کل سے مربوط ہوتا ہے۔ وہ اصل و فرع، وحدت و کثرت، مجرد اور محسوس کی نامیاتی وحدت کا حامل ہوتا ہے ؎

اسدؔ اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

کہیں اس کا اشارہ غمزہ جانستاں ہے تو کہیں اس کا اجمال حامل تفصیل صد بیاں ہے۔ یہ ایک کرشمہ تھا۔ اس زخم عشق کا جس نے اس کے جگر کی چھپی ہوئی آگ کو روشن کر دیا۔ اور پھر وہ آگ ایسی بلند ہوئی کہ اس کے سینۂ آذر فشاں کا زرتشت خود پجاری بن گیا۔ غالب نے اپنے اس غم کو بڑا اخراج عقیدت پیش کیا ہے۔

دراں کنج تار و شب ہولناک — چراغے طلب کردم از جان پاک
چراغے کہ باشد ز پروانہ دور — چراغے کہ بادا زہر خانہ دور
زبیز داں غم آمد دل افروز من — چراغِ شب و اختر روز من

اس غم نے غالب کی صرف تخلیقی قوت ہی کو نہیں ابھارا بلکہ اس کی انسانیت اور دل سوزی کو بھی "میں جس شہر میں رہوں اس میں کوئی ننگا بھوکا نہ ہو۔ نہ یہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بنوں، اور نہ یہ بخشایش کہ دونوں ہاتھوں سے زر ہاتھی پر سے برساتا چلوں" غالب کی اس انسان دوستی میں امرائیت کی شان بیشک ہے۔ لیکن اس کی انسان دوستی کا یہی ایک انداز خسروانہ نہیں ہے۔ وہ انسان اور انسان کے درمیان ہر قسم کی تقسیم کا مخالف تھا، وہ جو کہ توحید وجودی کا قایل ہو۔ ہر فرد میں خدائی دیکھتا ہو، وہ بھلا کسی ایسی تقسیم کو کیونکر برداشت کر سکتا تھا جو تکبیر کبریائی کی حامل ہو۔ لیکن چونکہ وہ کوئی تبلیغی شاعر نہ تھا۔ کسی جماعت کا شاعر نہ تھا۔ اس نے گفتگو کسی مجمع خاص و عام سے نہیں بلکہ انسان سے کی ہے۔

جہاں را خاص و عامی است آں مغرور وایں عاجز
بیا غالب ز خاصاں بگزر و بگزار عاماں را

غالب نے عوام اور خواص دونوں کے طبقوں سے بلند ہو کر، یا تو اپنی ذات کو مخاطب کیا ہے، یا اپنے ہی آئینے کو صیقل کیا ہے تاکہ ہر شخص اس میں اپنی

تصویر دیکھ سکے یا پھر اس تصویر آدم سے گفتگو کی ہے جس کا پیرہن کاغذی تھا۔

وہ تصویر اس کے عصر میں خاموش تھی۔ اس نے اس کے ذہن میں زبان رکھدی۔ ہر تار پیرہن سے ایک لحن احتجاج بلند ہوئی۔ زندگی موجب آزار وغم ہے۔ خدایا یہ کیا فریب وہم ہے۔ جو اپنے اسباب زیست کا خالق ہے۔ وہ اپنے ہی خیال کا قیدی ہو۔

رالا دَم زن تو تسلیم لا شو
بگو اللہ برقِ ما سوا شو[1]

لیکن وہ صرف اسی پر قانع نہ تھا۔ اس نے ایک ایسا متبادل پیکر آدمی کا تراش کر اس فریادی کے سامنے رکھدیا جو اس کی تمام عنصری قوتوں کا حامل ہے آذر نفس، بت شکن خودگر وخودنگر، سرو قد حسن آفریں، وہ ہزار شیوہ آدمی ہے پابہ گل کرۂ ارض دربغل، اس کی انگلیوں پر ستاروں کی گرد اور زیر قدم شلا کی بہشت ہے۔ غالبؔ کی شاعری پندو موعظت سے آزاد ہے۔ یہ تصویر خود غالب کی اپنی تصویر ہے۔ جس کے نیچے جلی حرفوں میں یہ لکھا ہوا ہے ؎

کشتۂ دعوی پیدائی خویشیم ہمہ
وائے گر پردہ از ایں راز نہاں برخیزد
عمر ہا چرخ بگردد کر جگر سوختۂ
چوں من از دودۂ آذر نفساں برخیزد

ہم نے غالبؔ کے ساتھ کچھ دیر سفر کیا۔ اس کے تصویر خانۂ فن اور اس کے جہان تخیل کی بھی کچھ سیر کی۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ اس کے اس تصویر خانے کی

---

[1] مثنوی چراغِ دیر

ہر تصویر کو دیکھا ہے اور اگر بالفرض اس ناقص خیال کو جگہ بھی دی جائے تو اس کی کیا ضمانت کہ باندازہ بالیست دیکھا اور سمجھا بھی ہے۔ ہر بڑے شاعر کو ہر عہد میں از سر نو دریافت کیا جاتا ہے۔ زمانے کا غالب رجحان اس کو نئے انداز سے پیش کرتا ہے۔ میری اس پیشکش میں زمانے کے اس رجحان اور میری ناقص فہم دونوں کو دخل ہوگا، لیکن اس کے باوجود میں نے غالبؔ کو اس کے اپنے ہی نظامِ فکر کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ غالبؔ کا مطالعہ کئی پہلوؤں سے کیا جا سکتا ہے۔ یہ مطالعہ بنیادی حیثیت سے اس کے فن کی ایڈیلوجی کا تھا۔ کچھ باتیں اس سے متعلق ایسی بھی ہوں گیں۔ جنھیں میں نے عمداً اس مطالعہ سے باہر رکھا ہے، اور کچھ سہواً بھی چھوٹ گئیں ہوں گی۔ مثلاً ان کے قصاید، سلام، مرثیے اور نوحے کی دنیا کو اس میں شامل نہیں کیا ہے۔ ان فروگذاشتوں کو صرفِ نظر کرتے ہوئے جب ہم مرزا غالبؔ کے فن پر نظر ڈالتے ہیں۔ تو اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ فنکار کے اعتبار سے ان کی شاعری کے تین پہلو ہیں۔ مابعد الطبیعاتی (منطقیاتی) متصوفانہ (وجدانیاتی) اور عشقیہ۔ ان تینوں پہلوؤں کے مخصوص شعری تقاضوں کے تحت فنکار اپنے کو مختلف انداز میں بھی پیش کر سکتا ہے۔ مابعد الطبیعاتی شاعری میں جہاں اس کی شخصیت پس پشت ہوتی ہے۔ وہاں عشقیہ شاعری میں سامنے بھی آئی ہے۔ تاہم بہ حیثیت مجموعی یہ تینوں پہلو ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ جدا جدا نہیں ہیں۔ ہر چند کہ ہر پہلو اپنا ایک منفرد چہرہ سامنے بھی لاتا ہے۔ مرزا غالبؔ کو جو شغف منطق سے تھا۔ وہ اظہر من الشمس ہے "مطابق اہل پارس کے منطق کا مزہ بھی ایدی لایا ہوں"۔ (عودِ ہندی) اور تصوف کو انھوں نے بہر آرائشِ فن لگا رکھا تھا۔ اس میں انکسار زیادہ ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وہ ایک درویش اور عارف بھی تھے۔ رہ گیا عشق سو اس کا کچھ حال بیان

ہوا۔ یہ اپنا اپنا ذوق ہے کہ مرزا کی شاعری کے ان تینوں پہلوؤں میں سے کونسا پہلو کس کو پسند ہے اور سچ تو یہ ہے کہ بلا شرکت غیرے ان میں سے کوئی بھی پہلو نہیں ہے۔ ایک ہی غزل میں تینوں پہلو موجود ہیں۔

لیکن اگر ان کی مقبولیت کا عام تجزیہ کیا جائے تو غالباً یہی بات سامنے آئے گی کہ وہ اپنی عشقیہ شاعری کے لئے بشمول طنز و مزاح زیادہ پسند کئے جاتے ہیں۔ مرزا غالب بڑے حق گو تھے۔ ہر چند کہ پیروی عوام سے انھیں کد تھی۔ لیکن کبھی کبھی وہ اُن کے ساتھ بھی ہوتے۔ وہ کلیات نظم فارسی کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

ترجمہ :۔ "انصاف بالائے طاعت یہ ہے کہ یہ جو کچھ کہ بالاخوانی اور خودستانی میں نے شعر کے ذریعہ کی ہے۔ اس کا نصف حصہ "شاہد بازی" اور نصف حصہ "تونگرستائی" سے تعلق رکھتا ہے۔ میں اس آزادی سے خوش ہوں کہ زیادہ تر اشعار عشق بازوں کے طور طریقے (بہ ہنجار عشقبازاں) پر کہے گئے ہیں۔ اور اس حرص و آز سے میرا سینہ داغ داغ ہے جس کے تحت میں نے دنیا طلبوں کی طرح چند اوراق اہل جاہ کی ستائش میں سیاہ کئے ہیں۔"

لیکن یہ کیا بات ہوئی کہ ہم ان کی گرفت انھیں کے الفاظ سے کریں پھر یہ کہ ایسی باتیں وہ اپنے کو پستی میں بھی لے جا کر کرتے تھے۔ انکی مابعد الطبیعاتی اور عارفانہ شاعری ان کی عشقیہ شاعری سے کم رتبے کی نہیں چنانچہ اسی دیباچے میں وہ یہ بھی لکھتے ہیں۔

"یہ توفیق خدا کی مہربانی سے ہے کہ اس کی آرزو میں میرا سینہ بیتابی سے آتش نگار رہا ہے اور یہ خرد آشوب زمزمہ جس کے "ذوق بخشی نشاط" کے لئے زہرہ آسماں سے زمیں پر اترتی ہے۔ اسی کا عطیہ ہے۔"

رشحِ کفِ جم می چکد از مغز سفالم
سیرابیٔ نطقم ز اثرِ فیضِ حکیم است

ان کا یہ "خرد آشوب زمزمہ" ان کی عشقیہ شاعری سے کم اہم نہیں ۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ یہ سب کے مذاق کی شے نہیں ۔ اس لئے نہیں کہ مشکل ہے بلکہ اس لئے کہ ہر کس و ناکس کو اس بات میں دلچسپی نہیں ہوتی کہ زندگی کی حقیقت کیا ہے انسان کون اور کیا ہے ۔ زیادہ تر لوگ زندگی کو پسند کرتے ہیں نہ کہ زندگی کے علم کو ۔ وہ صرف ایسے نغمے کے مشتاق ہوتے ہیں جو تھوڑی دیر کے لئے انھیں سبک اور شادماں کر دے ۔ فن کا ایک مقصد یہ بھی ہونا چاہیئے ، لیکن اس مقصد کو اس سطح پر حاصل نہ کرنا چاہیئے ۔ جہاں روح توجدِ ذات اور روشنی سے محروم رہے ۔

اس کے برعکس شعر و ادب کے کچھ شیدائی ایسے بھی ہوتے ہیں جو اس شادمانی کو عقل اور وجدان کی خوشی میں ڈھونڈھتے ہیں اور دنیا کے سارے اعلیٰ ادب کا مطالعہ اس لئے کرتے ہیں تاکہ یہ دیکھ سکیں کہ انسانی فطرت کو کیونکر بے نقاب کیا گیا ہے ، اس کی روح کے کن کن پہلوؤں کو سامنے لایا گیا ہے ۔ کن مسائل حیات سے بحث کی گئی ہے اور کون سے بنیادی سوالات اٹھائے گئے ہیں ۔ فلوبیئر لاطینی فلسفی شاعر لکریٹیس کو اس لئے ناقابل برداشت بتاتا ہے کہ وہ شک اور شبہ سے بہت کام لیتا ہے ۔ بیشتر تشریح کرنے اور نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتا ہے ۔ مرزا غالب لکریٹیس کے قسم کے کوئی فلسفی شاعر نہ تھے ۔ وہ کسی چیز کو ثابت کرنے کے درپے نہ تھے ، اور نہ وہ کسی فلسفے کی تبلیغ چاہتے تھے ۔ ان کی فکری قوت شک کرنے اور سوالات کے اٹھانے میں ہے ۔ وہ حقیقت کو ہر پہلو سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں ، وہ ایک مفکر شاعر ہیں ۔ نہ کوئی نظام ساز فلسفی ۔ انھوں نے اپنے فن کی نظریاتی

عمارت ضرور تعمیر کی ہے۔ لیکن یہ ان کے حوالے کی شے ہے نہ کہ تبلیغ کی۔ وہ اس عمل میں اپنے محبوب عقیدہ "لا موجود الا اللہ" کو بھی معرض شک میں لائے ہیں یہ فکری صلاحیت شاعر اور فلسفی میں مشترک ہوتی ہے۔ کیونکہ شعر انسان کا سب سے پہلا اور سب سے اور بجنیل طریق فکر ہے۔ کولرج کہتا ہے کہ میں یہ سوچنے سے قاصر ہوں کہ کوئی 'شاعر بڑا کیونکر ہو سکتا ہے جب تک وہ ایک بڑا مفکر نہ ہو" اور یہ بات سبھی جانتے ہیں کہ زبان میں پرمائیگی خیال سے آتی ہے۔ شاعر ہی زبان کو پرمایہ بناتا ہے اور اس نسبت سے وہ زبان کا خالق ہے۔ اس کا کام چند محاوروں سے کھیلنا نہیں بلکہ زبان کی تخلیق ہے۔ شاعر انھیں معنوں میں معاشرے میں نئی زندگی پیدا کرتا ہے اور اگر کوئی شاعر اس مرتبے کا نہیں ہے تو وہ قابل قدر نہیں غالب کی عظمت اس کی شاعری کے اسی کردار میں ہے کہ اس سے نئی زندگی پیدا ہوئی ہے

ظلمت کفر مبیں، روشنئ طبع نگر
چشمۂ آب حیاتم تنہ نا ہو یا ہو

غالب کی شاعری کا انقلابی کردار ان کے اسی طرز فکر سے ابھرتا ہے۔ اگر آپ غالب کی اس خرد آشوب زمزمے کو اپنی بے مائیگی فکر اور بے حسی کے باعث نظر انداز کر دیں تو پھر تو وہ شاعر نہیں بلکہ عرف عام میں اردو کا ایک غزلخواں رہ جائیگا۔ یہ رویہ جو بعض حلقوں میں ملتا ہے ہماری اس ذہنی پستی کی نمائندگی کرتا ہے جو ہم میں خیال سے خوفزدہ ہونے کے باعث پیدا ہوئی ہے۔ اقبال کا یہ ایک بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے ہمارے دل سے خیال کا خوف زائل کر دیا اور اس کا بھی سہرا انھیں کے سر ہے کہ غالب کو سب سے پہلے انھیں نے یہ حیثیت ایک عظیم مفکر شاعر کے متعارف کرایا۔ اسے گوئٹے کا ہمسر بتایا۔ ورنہ اس سے

پہلے تو وہ صرف ایک حیوان ظریف ہی کی حیثیت سے مشہور تھا۔ آج ساری دنیا میں غالبؔ کا جو چرچا ہے وہ سب اس کی فکری عظمت ہی کے باعث ہے۔ لیکن غالب کی اس فکر کے کچھ تاریخی حدود بھی ہیں۔ تاہم وہ ان حدود سے اس وقت بلند ہو جاتا ہے جب وہ اپنے رائے کی تردید اپنے حواس سے کرتا ہے۔ لیونارڈ و ڈی ونچی لکھتا ہے کہ "ہماری رائے غلط ہو سکتی ہے لیکن ہمارے حواس جھوٹ نہیں بولتے" غالبؔ اس کے اس نظریہ سے متفق نظر آتا ہے۔ اس نے بارہا اپنے حواس سے اپنے محبوب عقاید کی تردید کی ہے۔ شاعر اور مبلغ کا فرق یہیں پر واضح ہوتا ہے۔ مبلغ مروجہ رائے کی تبلیغ کرتا ہے۔ وہ اپنے حواس کے ذریعے سوچتا نہیں بلکہ تقلیدی فکر میں گرفتار رہتا ہے۔ ایک خوش گو شاعر بھی اپنی اسی تقلیدی فکر کی وجہ سے پست قدرہ جاتا ہے۔ غالبؔ کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ اس نے تقلیدی فکر پر ایک ضرب کاری لگائی۔ فن کی روایت کا وہ قایل ضرور ہے[۱] کیونکہ فن بغیر روایت کے جنم نہیں لیتا ہے لیکن فکر کی دنیا میں تقلید کو رد کرتے ہوئے اس نے اپنے کو نمایاں طور سے دوسروں سے الگ کر لیا ہے۔

ہم بعالم ز اہل عالم بر کنار افتادہ ام
چوں امام سبحہ بیروں از شمار افتادہ ام

لیکن یہ انفرادیت ان کی کسی بے مغز یگانگی کسی خیرہ سری کا نتیجہ نہیں۔ اس نے ہزار ڈیڑھ ہزار سال بلکہ دو ڈھائی ہزار سال کی تہذیب کو اپنے دامن میں سمیٹا ہے اس کے عطر کو نچوڑا ہے۔ کھرے اور کھوٹے کو پرکھا ہے۔ تب کہیں کوئی نئی بات کہی ہے۔ غالب اپنے اس عمل سے دور جدید کا بانی ہے۔ اسی کی بت شکنی سے نئے خیالات

---

[۱] ہرزہ مشتاب پے جادہ شناساں بردار
اے کہ در راہ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

نے جنم لیا ہے۔ اور اس کی اس بت شکنی کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ لغات اور اسالیب سے لے کر خیالات کی دنیا تک پھیلا ہوا ہے۔ غالبؔ کے بعد زندگی کے نئے تقاضوں کی روشنی میں خیال کی روش بدل گئی، مابعدالطبیعاتی سوالات سے معاشرتی سوالات کی طرف لوگوں کا ذہن منعطف ہوگیا۔ تاویل جہاں سے تغیر جہاں کی طرف قوت ارادی مائل ہوگئی۔ ہم اسی عہد سے گزر رہے ہیں اور کبھی کبھی ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس عہد میں وہ پرانا بھی ہے۔ لیکن جب کبھی بھی زندگی کی معنویت اور آدمی کی تعریف تو زیر بحث ہو گئی تو غالبؔ کا سامنے ابھر کر آنا لازمی ہے۔ وہ ہمارے ہر اس درد اور دکھ کا ساتھی ہے جو ہمارے خمیر کی کشمکش سے ہے۔ کوئی بھی ایسی شے جو انسانیت سے تعلق رکھتی ہو، اس کے حریم قلب سے باہر نہیں۔ وہ پوری انسانیت کا شاعر ہے ہر قوم و ملت کا اس پر حق ہے۔ کیونکہ وہ ہر قوم و ملت سے بلند ہے

غالبؔ ترا بدیر مسلماں شمردہ اند
آرے دروغ مصلحت آمیز گفتہ اند
شادم کہ بر انکار من شیخ و برہمن گشتہ جمع
کز اختلاف کفر و دین خود خاطر من گشتہ جمع

لیکن وہ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہتا ہے ؎

دیکھیو غالبؔ سے گر الجھا کوئی
ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

کفر کے معنی حق کو باطل سے چھپانے کے ہیں اور جس نے باطل کو سوخت کر کے حق کو ظاہر کر دیا ہو وہ بھلا کافر کہاں رہا۔ "کافر کھلا" میں کس غضب کی رعایت ملحوظ رکھی ہے۔

غالب کی شخصیت اور فن کے بارے میں اہم مجموعۂ مقالات

غالبِ نام آور

جس میں سہ ماہی "اردو" کے گزشتہ نصف صدی کے
شماروں میں غالب سے متعلق شائع شدہ مقالات کا مجموعہ

قیمت : پندرہ روپے

شائع کردہ
انجمن ترقی اردو پاکستان
بابائے اردو روڈ۔ کراچی

